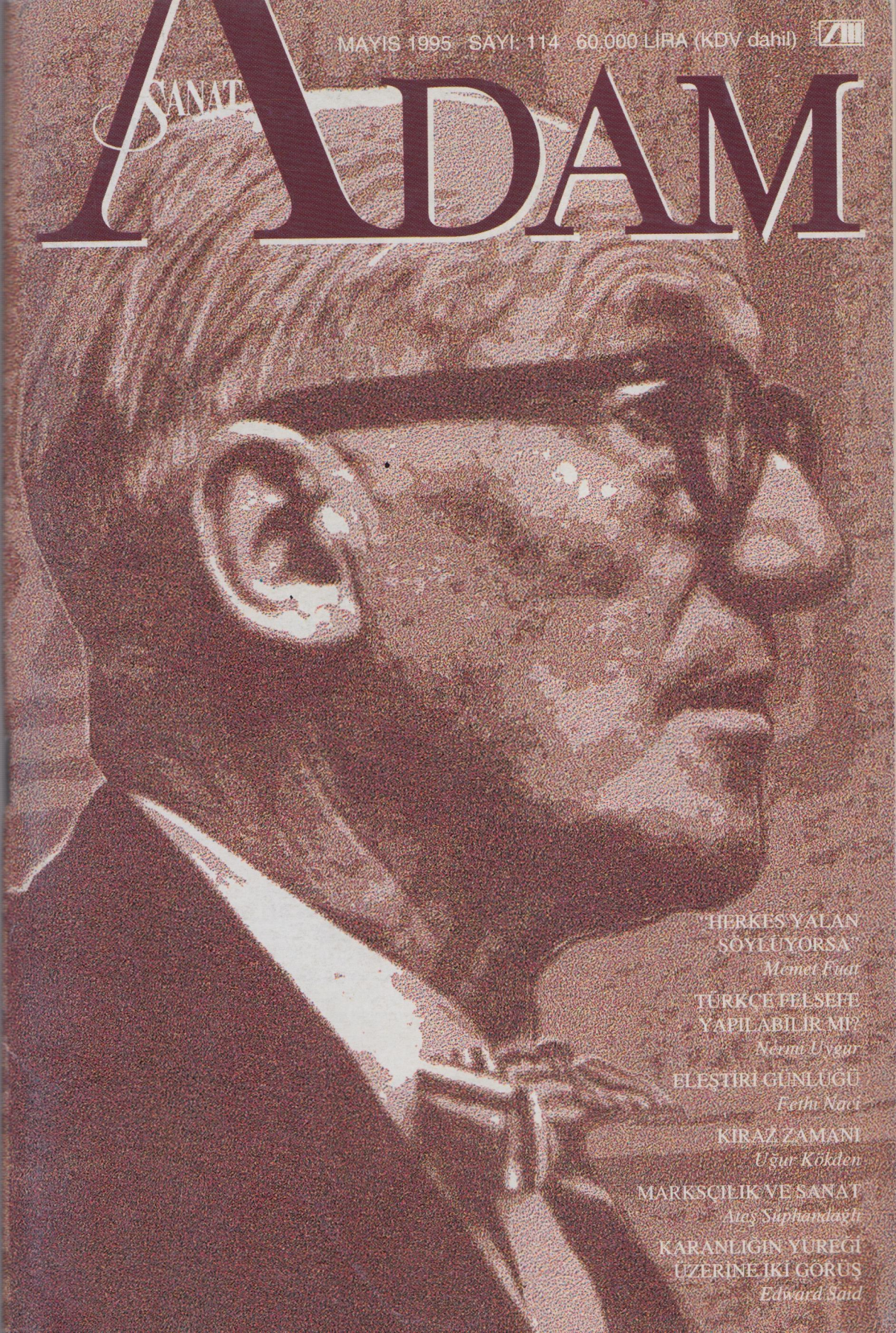
MAYIS 1995 SAYI: 114 60.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM



"HERKES YALAN SÖYLÜYORSA"
Memet Fuat

TÜRKÇE FELSEFE YAPILABİLİR Mİ?
Nermi Uygur

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ
Fethi Naci

KİRAZ ZAMANI
Uğur Kökden

MARKSÇILIK VE SANAT
Ateş Supahandağlı

KARANLIĞIN YÜREĞİ ÜZERİNE İKİ GÖRÜŞ
Edward Said

EZRA POUND

SEÇİLMİŞ CANTO'LAR

hazırlayan:
İLHAN BERK

"Pound'un dünyası büyük bir Odysseus dünyasıdır, vardığı her kıyı insanın 'bütün yoldaşlarını yitirdiği', domuza dönüştüğü, Circe kıyılarıdır. Bu ipucunu daha ileri götürmek yersiz kaçar, ama bir noktayı daha belirtmeyi göze alacağım : Pound, çağımıza özgü, köksüz, uluslararası nitelikte bir kafadır."

– Allen Tate

ÇIKTI!

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 114, Mayıs 1995
ISSN 1300-154X

Sahibi : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

"HERKES YALAN SÖYLÜYORSA"	5	Memet Fuat
TÜRKÇE FELSEFE YAPILABİLİR Mİ?	11	Nermi Uygur
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ	14	Fethi Naci
KİRAZ ZAMANI	23	Uğur Kökden
KARANLIĞIN YÜREĞİ ÜZERİNE...	31	Edward Said
MARKSÇILIK VE SANAT	42	Ateş Süphandağlı
"HERKES BAŞKAN OLABİLİR"	51	Orhan Barlas
LE CORBUSIER	61	Gürhan Tümer
POETURKA VI	66	Mehmet Yaşın

ŞİİR

İskender Fikret Akdora, 9; Nahit Ulvi Akgün, 17; Salâh Birsel, 19; Ercüment Uçarı, 21; Gülten Akın, 25; Nihat Ziyalan, 27; Nurer Uğurlu, 29; Metin Demirtaş, 34; Yeşim Salman, 39; Ahmet Ada, 45; İnci Asena, 47; Müslim Çelik, 53; Hüseyin Ferhad, 55; Oğuzhan Akay, 69; Suat Vardal, 71; Adnan Azar, 73; Ali Asker Barut, 75; Okan Tarhan, 79.

BU SAYIDAKİ SANATÇI

Le Corbusier, 61-65.

KAPAK

Düzenleyen : Bâlâ Eyüpoğlu **Resim :** Arka : (üstteki resim) Le Corbusier'nin çok sevdiği bir simge olan açık el. (altta) "Söz ve çizgi... kendi işlerini yapmak ve Yaratan'a şükretmek."

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel. : (0212) 285 21 52; **Dizgi :** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı** : Şefik Matbaası; **Kapak Baskı :** Ana Basım; **Dağıtım :** Birleşik Basın Dağıtım A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 720.000 TL. Altı aylık 360.000 TL. Yurtdışı 60 DM; **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına 662 720 nolu posta çeki. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 12.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 10.000.000 TL; yarım sayfa 5.000.000 TL; çeyrek sayfa 2.500.000 TL; Fiyatı : 60.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 70.000 TL.

SÖZVERİCİ KOLTUĞU

MEHMET YAŞIN

"Mehmet Yaşın'ı tanıdım tanıyalı hep sevgiyle doldu içim, yeteneğine, şiirine, kişiliğine duyduğum hayranlıkla."

– Vedat Günyol

ADAM

DÜNYAYI DEĞİŞTİRMEK İSTEYENLERE. KİTAP.

ZAMAN İÇİNDE MÜZİK

Hazırlayan:
Evin İlyasoğlu

Yıllardır müzik üstüne yazan, radyo ve televizyon programları yapan Evin İlyasoğlu' ndan geniş kapsamlı, titiz bir müzik tarihi çalışması: Başlangıcından günümüze örneklerle Batı müziğinin evrimi, dönemler ve özellikleri.

Batı müziğine farklı açıdan bakmayı amaçlayan İlyasoğlu, kitabında, çok sesli Türk müziğinin genç bestecilerine de yer veriyor. Eser on adet CD ile beraber, okura dönemlerin örneklerini dinleme olanağı sağlıyor.

Zaman İçinde Müzik, ilk kez görselliğin ve müziğin bir araya geldiği "çatık kaşlı olmayan" yetkin bir başvuru kitabı. Kitapçınıza bugün uğrayın.

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Galatasaray 80050 İstanbul
Tel: (0212) 293 08 24 (4 hat) Fax: (0212) 293 07 23

MİRAGE

"HERKES YALAN SÖYLÜYORSA"

Memet Fuat

Sağlıklı bilgi edinmeden nasıl düşünebilir insan?

"Herkes yalan söylüyorsa", herkesin yalan söylediğinden kuşkulanıyorsanız, herkesin yalan söylediğinden kuşkulanmanıza yol açan olaylar arasında yaşıyorsanız, nasıl sağlıklı bilgi edinebilirsiniz?

Günümüzde yalan en yaygın kavga silahı.

Bu şunu gösteriyor : Çağdaş dünya düzeninde çoğunluğun, yığınların, kamuoyunun yadsınamayacak bir gücü var. Çıkarlarını korumak için savaşım verenler bu gücü denetlemek, kendilerinden yana çekmek amacıyla suyuna gidiyor, duruma göre konuşuyor, gerektiğinde de yalan söylüyorlar. Yalanlar kuşkuları, kuşkular daha büyük yalanları doğuruyor. Sonunda çözülmez yalan yumakları oluşuyor.

"Siyasa" sözcüğünün Yunancası olan "politika"nın *Sözlük*teki ikinci anlamı şöyle :

"Bir ereğe varmak için karşısındakilerin duygularını okşamak, zayıf noktalarından ya da aralarındaki uyuşmazlıklardan yararlanmak gibi yollarla iş yürütme."

Bu tanımda "yalan" sözcüğü geçmiyor, ama böyle bir "iş yürütme" anlayışıyla sonunda nereye varılacağı açık.

Herkesin yalan söylediği bir dünyada, kuşkular içinde yaşarken nasıl sağlıklı düşünebilir insan?

Satır aralarını okuyarak, diyebilirsiniz... Söylenmeyenleri, ya da çarpıtılarak söylenenlerin doğrusunu sezmeye çalışarak...

O zaman da her şeyi belli bir dünya görüşüne göre yorumlamak zorunda kalınıyor. Bunun da sakıncaları var.

Ben yalnızca kendi düşüncelerimi değil, daha iyi bilgilenme olanakları bulunan kimselerin düşüncelerini de, bir kahve söyleşisinde ortaya atılan düşünceler kadar boşlukta, gerçeklerden uzak görüyorum. Söylenenler yer yer doğru olabilir, gerçeklerle çakışabilir, ama bunca yalan arasından kimse her zaman doğruları seçip ayıramaz. Günümüzde sağlıklı bilgi edinmek çok güç.

Sağlıklı bilgi edinmeden nasıl düşünebilir insan?

Gene de kafalarımızdan hiç eksilmiyor sorular. Yetersizliğimizi bile bile sürekli düşünmeye çabalıyoruz. Karşılıklarını veremesek de sorularımız birbirini izliyor.

Örnekse Batı'daki kentsoylu düzeninin öncüsü, savunucusu olan siyasa adamlarının, insan haklarına, barışa verdikleri önemin içtenliğinden kuşkulanmamak elde mi? Yerine göre, duruma göre ağız değiştiriyor, tutarsız davranışlarda bulunuyorlar.

Söylediklerine göre, demokratikleşmezse, insan haklarına saygı göstermezse, Kürt sorununa barışçı bir çözüm bulmazsa, Türkiye Avrupa Birliği'ne alınmayacak. O ülkelerin halkları gibi, bizim halkımız da içtenlikle inanıyor buna. Batı'lıların uygar oldukları, insanların ezilmesine, savaşlara karşı oldukları düşünülüyor.

Peki, dünyayı barut fıçısına döndüren bunca silahı kim yapıyor? Yalnızca devletlere, devletlerin ordularına değil, devrimcilere, başkaldıran halklara, teröristlere, kırsal kesim delikanlılarına, kent kabadayılarına, giderek kendini korumaktan başka amacı olmayan çaresiz insanlara bunca silahı kim satıyor?

Batı'da, kentsoyluların dünyasında ilginç bir üçgen var : Devlet, anamalcılar, halk...

Anamalcıların yatırımları, yürüttükleri serbest piyasa ekonomisi, halka hem iş olanakları yaratıyor, hem de onların tüketici niteliği kazanmalarını sağlıyor. Liberal ekonominin en önemli yatırım kaynağı anamalcıların sömürü yoluyla yaptıkları birikimler.

Devlet bir yandan ülke ekonomisini ayakta tutmak için anamalcıların isteklerini yerine getiriyor, karşılığında hem vergi, hem de partilere yardım alıyor, bir yandan da halkın demokrasi, insan hakları, özgürlükler gibi özlemlerini karşılıyor, bu arada kamuoyunu kazanmak için de bol bol politika yapıyor, yani gerekli yerlerde, gerekli yalanları söylüyor.

Halk ise demokratik hakları, kurumlarıyla hem devleti, hem anamalcıları denetleyerek sömürüyü belli ölçüler içinde tutmaya çabalıyor.

Sonra bir gün, bakıyorsunuz, silah yapıp satan Batı'lı ülkeden o silahları satın alan Batı'lı olamamış ülkeye bir uyarı :

– Size verdiğimiz silahları şu bölgenizdeki ayaklanmaya karşı kullanamazsınız!..

Demek ki o silahlar bizim değil, ya da bizim de, satın almamışız, nerede, nasıl kullanacağımız önceden belirtilerek yardım olsun diye verilmiş...

Peki, adam makineliyi doğrultmuş geliyor üstünüze, ne yapacaksınız? Elinizdeki silahın ülkenize ne amaçla verildiğini mi araştıracaksınız?

– Bir dakika, kardeşim, şunun belgesine bir bakayım da, ne amaçla gönderilmiş, yanlış bir şey yapmayalım.

Karşınızdaki anlayışlı davranırsa eklersiniz :

– Bu arada sen de kendi silahının belgesine bir bak istersen, belki onun da böyle bir durumda kullanılmasına izin yoktur...

Tiyatroda olsa karşılıklı oturup bir de pişpirik oynarlar, her şey tatlıya bağlanırdı.

İyi de, büyük bir ağırbaşlılıkla şöyle bir söz edildi gibi geliyor bana :

– O gördükleriniz Alman tanklarına benzer, ama biz onları Rusya'dan almıştık.

Ya Alman tankları olsaydı?..

Asıl ilginç konu toplumsalcı öğretiye bağlı olduğu söylenen PKK'nın onca silahı nereden bulduğu. Bugün dünyadaki silah ticareti anamalcı ülkele-

rin elinde. Eskiden Sovyetler Birliği'yle, uydularıyla toplumsalcı ülkeler de vardı işin içinde. Şimdi herkes serbest piyasa ekonomisine, demokrasiye, insan haklarına, özgürlüklere yöneldiğine göre, bu ticaret bütünüyle anamalcıların eline geçti demektir.

Alman silahları mı, Fransız silahları mı, Rus silahları mı, hangi ülke olursa olsun, hiç önemi yok, serbest piyasa ekonomisini uygulayan bir ülkede, devlete vergi veren anamalcılar, gizlice değil, bütün dünyanın gözleri önünde, silah üretiyor, ürettikleri silahları doğrudan ya da başkalarının aracılığıyla PKK'ya, Barzani'ye, Talabani'ye satıyorlar.

Türkiye'nin güneydoğusunda, kuzey Irak'ta, barışçı yollardan, konuşarak, anlaşarak çözülebilecek sorunlar kardeş kavgalarına dönüşüyor. Silah yapıp satan ülkelerin bakanları, başbakanları da kürsülere çıkıp, "Şu silahları kullanmayın, şuraya girmeyin, şuradan çıkın!" diye buyruklar yağdırıyorlar. Oysa savaşanlara değil, onları kışkırtıp birbirlerine düşürenlere, onlara silah satanlara yüklenmek gerekmez mi?

Nedense bu kimsenin aklına gelmiyor. Batı'nın demokrasiye, insan haklarına, özgürlüklere candan bağlı yöneticilerinin ağzından silah ticaretine karşı tek söz çıkmıyor.

Etkisi olur ya da olmaz, o başka, ama Birleşmiş Milletler'in ileri gelenleri, Avrupa Parlamentosu'nun toplumsalcı üyeleri, ya da herhangi bir Batı ülkesinin hani o barışsever bakanları var ya, işte onlardan biri ortaya atılıp silah yapım satımına karşı bir kampanya başlatsa...

Arkasına milyonlarca insanın takılacağı kesin, ama devlet güçlerinin o milyonlarca insanı coplaya coplaya dağıtacakları da kesin. O kampanyayı başlatanın başına neler geleceğini ise düşünmek bile istemiyorum.

Batı dünyasında PKK adına propaganda yapanlar Türkiye'de Türklerle Kürtler arasında büyük bir düşmanlık varmış gibi bir hava estiriyorlar. Sanki sorun terör değil de, bu düşmanlık...

PKK güneydoğuda Türkleri mi öldürüyor?

Yoo, bu konuda ayrılıkçı değil. Aslında, Türklerden çok, kendisini desteklemeyen Kürtleri öldürüyor. Kendisini destekleyenleri de güçlü bir ordunun karşısında umutsuz bir kavgaya sürerek ödürülmelerine neden oluyor. Gönüllü, gönülsüz, çeşitli yöntemlerle dağlara çıkardığı Kürt gençlerini göz göre göre ateşe atıyor.

Oysa o gençlerin de eğitilmeleri, okuma yazma öğrenmenin ötesinde, çağdaş okullarda öğrenim görmeleri, kültürel kimliklerini günün koşulları içinde ortaya çıkarmaları gerekmez mi? Soylarının kültürüne, geleneklerine bağlılıklarından kuşku duyulamayacak, daha yaşamın başındaki bu gencecik insanların, ölüme itilmelerinin ne anlamı olabilir?

Savaşlardan insan kimliğine hiçbir olumlu katkı beklenemez. Öldürmekle ölmenin bir ayrımı yoktur. İkisi de *insan*'ın yok oluşunu deyimler.

Terör kesinlikle bir hak arama yolu değildir.

Baskıyla toplumlara yön verilemeyeceğini yirminci yüzyıl insanı çok acı deneyimler yaşayarak gördü.

İspanya, İtalya, Almanya, Sovyetler Birliği gibi dev örnekler bir yana, yarattığı terörle PKK ne elde etti?

Kürt kimliği, Kürt dili, Kürtçe öğrenim, Kürtçe yayın, hepsi unutulmuş, sanki bir kan davası güdülüyor.

Ayrıca bugün Türkiye'de Kürt kimliğinin dar bir çerçevede ele alınama-

yacağı da açık :

Aşiretler, şeyhler, ağalar, göçebeler, toprağa bağlananlar, doğduğu çevreden kopup ülkenin dört bir yanına dağılanlar, toplumsalcılığı benimseyenler, devrimciler, liberalizmi savunanlar, kentsoylular, devlet adamları, öğretmenler, gazeteciler, sanatçılar, Türk yazınında en yüksek noktalara çıkmış olanlar...

Daha da çeşitlenebilir...

Türkiye'nin güneydoğusundaki çatışmayı, artık çağdışı kalmış olan bir düşmanlıktan, soylar arası düşmanlıktan doğmuş gibi göstermek ise hem yanlış, hem de böyle bir düşmanlığı yaratmaya çalışan, amaçlı bir yaklaşımdır.

Her çatışmanın altında ille soya dayalı bir düşmanlık aranırsa, Kuzey Irak'taki kardeş kavgası, Barzani ile Talabani'nin savaşmaları nasıl açıklanacak?

Barzani de, Talabani de aynı soydan değiller mi?

1986'da daha fazla özerklik için Irak hükümetine karşı birlikte hareket etmediler mi?

Bugün, çevre ülkelerdeki siyasa adamları, 36. enlemin kuzeyinde, Çekiç Güç'ün koruyuculuğunda bir Kürt devleti mi kurulmak isteniyor diye kaygılanırlarken, onlar birbirleriyle savaşıyorlar.

Irak'ta, 1974'ten 1988'e kadar, üç kuzeydoğu ili, Dehuk, Erbil, Süleymaniye Kürt Özerk Bölgesi'ydi. Bu bölgede eğitim dili de, yönetim dili de Kürtçeydi. Ama başkanıyla üyeleri Irak hükümetince atanan bir Yürütme Konseyi'nin yönetimindeki bu özerklik yeterli görülmediği için benimsenmedi. Birtakım çekişmeler, çatışmalardan sonra, 1988'de, Irak hükümeti bölgeyi yeniden kendi yönetimine aldı.

Sonra Çekiç Güç, Irak ordusunun 36. enlemin güneyine çekilişi, Barzani, Talabani, PKK derken, Türk ordusu bir güvenlik bölgesi yaratmak için 35 bin kişilik bir güçle kuzey Irak topraklarına girmek zorunda kaldı.

Kaç kişi kaçtı, kaç kişi teslim oldu, kaç kişi öldürüldü?

Halk arasında, kavgayı çıkarana genellikle acınmaz. "Ettiğini buldu," denir. "O da tek durmuyordu," denir.

Ama öyle düşünmemek gerek... Hele böylesine karmaşık olaylar yaşanırken... İnsanların kaçırıldığı, tehdit edildiği, beyinlerinin yıkandığı, çeşitli yollarla eyleme zorlandığı, en güzel duyguların sömürüldüğü durumlarda...

Bütün kavgalar kötü, ama kardeş kavgasının acısını taşımak hepsinden daha güç.

Aynı topraklar üzerinde yaşayan, o toprakları emperyalistlere karşı birlikte savaşarak korumuş olan insanlar arasında bir kan davası gerginliğini yaratmak kolay değildir, ama Kurtuluş Savaşı'ndan yenik çıkan, Anadolu'yu parçalama tasarılarını gerçekleştiremeyen Batı devletleri, bu işin ucunu hiç bırakmadılar. Çeşitli duyarlıklar, çeşitli çıkarlarla Türkiye'ye karşı girişilen her hareket bir yerlerden mutlaka bir destek buldu. Küreselleşen dünyanın yeni sömürü düzeni bile bu alışkanlığa son veremedi.

Kürt kimliği, Kürt dili, Kürtçe öğrenim, Kürtçe yayın... Çağdaş dünyada bunlar ulaşılmaz özlemler mi? Teröre sapmaya yol açacak kadar umutsuzluk yaratmamaları gerekir. Hepsi de demokrasiyle, insan hakları savunucularının

İskender Fikret Akdora

AĞLIYORUM KIYASIYA...

Karım için

Alışamıyorum yokluğuna,
Alışamıyorum bir tanem;
Her köşesine sinmiş evimizin –
Gözlerinin rengi, gülüşün, kokun,
Yüreğimde karabasan oldu yokluğun,
Tüm sözcükler silindi belleğimden,
Tek kalan ÖZLEM.

Çığlık-çığlığa oturduğun koltuk,
Aramızdaki masa,
Arenadan beter ODA.

Duvardaki resimler
Çıldırasıya yalnızlar :
Cevad'ın BALIKLAR'ı,
İKİZLER'i Ferruh'un,
Kan-oturmuş sarısına Anlı'nın –
Gökyüzünü yere seren AKŞAM'da,
Uçuşmada renkler tuval ötesi –
O çok sevdiğimiz KOMPOZİSYON'da –
(İyem'i yücelten yapıt!)

Gri damlar üstünde durmuş ZAMAN,
ÇIPLAKLI PEYİZAJ'ında Tollu'nun;
MONMARTRE'dan.

Il pleut deucement sur mon âme,
Je pleure, je pleure fortement.

Erenköy, 11 Mart 1995

---

barışçı eylemleriyle sağlanabilecek şeyler.

Şöyle düşünüyorum : PKK'nın herhalde serbest piyasa ekonomisiyle yönetilen, anamalcı bir ülkenin hiçbir koşulda benimsemeyeceği birtakım istekleri var, onları yaşama geçirmek için, terör yoluyla, uluslararası propaganda yoluyla bir bölünmeyi sağlamak, ayrı bir devlet kurmak istiyor.

Toplumsalcı bir Kürt devleti... Fransa'da haritası da çizilmiş : Fırat'tan aşağı, Irak'ın ortalarına doğru uzanan bir devlet...

Peki, aşiretler ne olacak? Şeyhler, ağalar? Kentsoylular, anamalcılar? Türk devletinin en yüksek basamaklarındaki siyasa adamları, bakanlar? Tür-

kiye'nin dört bir yanına dağılmış, Kürt olduklarını bildiğimiz, bilmediğimiz, sayısız insan, hepsi o bölgeye mi toplanacaklar?

Karşı koyanlar, aşiret düzeninden vazgeçmeyenler, Türkiye'den ayrılmak istemeyenler, toplumsalcılığı benimsemeyenler?

Ya da Barzani ile Talabani gibi savaşa tutuşanlar?

Eee, geçiş döneminde bir süre...

O geçiş dönemlerinin sonu bir türlü gelmez ya, sonunda nasıl olsa işe ekonomi el koyup her şeyi bitiriveriyor...

Ekonomide yalan yok...

Evet, görüyorsunuz, tepeden tırnağa bilgisizlik... Sağlıklı bilgiler edinemeyince insanın kafasında böyle saçma sapan düşünceler, yerli yersiz sorular biçimleniyor... ❑

İnci Asena

Tramvay Döşeriz Ay Döşeriz

"Şiir, dünyada, hatta evrende var olmaktır, diye düşünmeye başladıktan, daha doğrusu bu düşünce kafamda sözcüklere dönüştükten sonra şiir yazmaya koyuldum. Bu da biraz geç oldu."

– İnci Asena

İnci Asena 1948 yılında İstanbul'da doğdu. Şiirlerini 1990 yılında Adam Sanat dergisinde yayımlamaya başladı.

ADAM

TÜRKÇE FELSEFE YAPILABİLİR Mİ?

Nermi Uygur

"Türkçe felsefe yapılabilir mi?" sorusu, içimden yakalıyor beni. Canıma can katan o güzelim yazıp düşünme uğraşıyla sarmaşdolaş bir soru. Onyıllardan beri sürdürdüğüm bazı çabaların büyücek bir bölümüne aydınlık sağlamayı bile kolaylaştırabilir. Onyıllar bir çırpıda özetlenemez ama. Biriki noktaya dokunmakla yetineceğim.

"Türkçe felsefe yapılabilir mi?" sorusunda bilgisel bir açıklık bekleyişinden çok olumsuz nitelikte duygusal bir kat ağır basıyor. Soruyu, sorana göre değişen bir tutum : ya bastırılmaz bir acı, ya da Türk dilini kaplayan büyük bir eksiklik karşısında böylesi bir eksikliğin onaylanmasına yönelen bir sevinç kımıldatıyor. Fransızca felsefe yapılabilir mi? sorusu; İngilizce, Almanca, İtalyanca, İsyanyolca felsefe yapılabilir mi? sorusu gülünç bir soru. Çünkü yüzyıllardır felsefe, özüyle biçimiyle bütün bu dillerde yoğrulup kotarılıyor. Gel gör ki, "Türkçe felsefe yapılabilir mi?" sorusunu, ilk izlenimle, gülünç düşmeden sorabiliyoruz.

Oysa Türkçe felsefe yapılabilir. Yapanlar da var nitekim. Herbiri elinden geleni, gücünün yettiğini yapabiliyor, kuşkusuz. Bu felsefelerin değeri, önemi, ağırlığı olup olmadığına gelince, böyle bir saptayıcı yargı : Türkçede felsefe yapanlara; ortaya konan felsefenin doku ve içeriğine; bazan da, yapılan felsefeyi görebilecek gözlerin olup olmamasına bağlı.

***

Gerçek şu : Felsefe *dille* yapılır. Felsefe açısından dil *olarak* dilleri altlı-üstlü öbeklere ayırmak; dilleri, şu dil felsefe yapmaya yatkındır, bu dil felsefe yapmaya yatkın değildir, diye öbeklere ayırmak çarpık bir yorum bence. *Her* dil felsefeye ***açık,*** yeter ki felsefe yapan bulunsun. Yeter ki kendini seve seve felsefeye veren; tüm yetkileri ve çalışma gücüyle felsefeye sarılan; bu uğurda, dilin, ilk bakışta felsefeye elverişsiz, kaba ve küt gelen yanlarını gidermeyi göze alan; bu yolda çoğu kez yine dilin daha açığa çıkmamış yeteneklerini arayıp bulup geliştirmeyi bilen filozoflardan yoksun olmayalım. Filozof, dili *felsefece* işler. Bu işleme sürecinde filozofun en büyük yardımcısıdır dil, özellikle anadil. Ne var ki bazı felsefe uzanışları anadili alışılagelenden ***başka*** yaratı olanaklarıyla genişletip bezemeyi gerektirir. Buysa, ustaca

gerçekleştirildiğinde, dil için bir zenginleşmedir. Bilenlerin bildiği üzere, zor, zor olduğu oranda tatlı ve etkili bir başarıdır da.

Dil ile filozofun mutlu karşılaşmasına çok şey borçludur felsefe. Başarı, bir deyime, *hem* dilin hem filozofun ortaklaşa başarısıdır. Konusu, amacı, özlemi, etkileşim oranları durumdan duruma değişik görünümlere bürünse de Türkçe felsefe, hem Türk dilinin hem de felsefesini bu dilde ortaya koyan filozofun yapıtıdır. Günümüzde felsefe yönünden önde gelen diller, nice nice dehalar ve çalışmaların zaman akışı içinde ortaya koyduğu nice mutlu dil-felsefe-kültür birikimlerinden alırlar güçlerini. Öyleyse Türkçe alanında yapılması gereken, bu tür birikimlerin oluşmasını engellemekten kaçınmak, birikimlere elden geldiğince yardımcı olmaktır. Kuşkusuz, felsefe alanında, pekçok alanda olduğu gibi, ısmarlamayla yaratıcı ustalara kavuşulmaz. Gene de (günümüz Türkiyesindeki pekçok sorumlu kurum ve kişilerin – varsa – kulağı çınlasın) hem felsefeye hem de dile gereken bakımı gösteren sağlıklı bir eğitim ve kültür düzeninde odaklaşmalıdır tüm özenler. Mutlu dil-filozof karşılaşmaları, dolayısıyla da göze kafaya övünç veren felsefe ürünleri çoğun bu tür toplumda gerçekleşir de ondan.

***

Felsefe bakımından, anadil olarak Türkçeye yönelik bellibaşlı birkaç davranış sözkonusudur.

Biri : baskın ve belirgin bir kılığa bürünmüyorsa da, Türkçeye aşağısayıcı gözle bakanların davranışı. Özü : Türkçe felsefe yapmaya girişmeden önce, ya da yarımyamalak felsefeye bulaştıkan sonra, ilk zorluklar başgösterince yanılgıya kapılıp felsefedeki kısırlığı dile yüklemek. Yargıların en hafifiyle, bence, beceriksiz bir davranış bu.

Başka bir davranışsa, iyiden iyiye belirgin bir biçimde ortalıkta görünüyor: Türkçe felsefe yapılmaz diye kestirip atan davranış bu. Ne var ki bu davranış da yanlış bence, hem de nasıl. Böyle davranan, sözümona filozofsa, üstüne üstlük felsefe adına böyle davranıyorsa : anadille yoğrulan o dolgun içli duru akıldan yoksun, eğreti kafalı, buruk gönüllü biri olmaktan öteye geçemez böyle biri. Felsefeyi gerçekten seviyorsa, yapıcı yaratıcı olamayacak, çok aşınmış düşünme yollarının dışına çıkamayacaktır genellikle. Diyelim ki çıktı, o zaman kendi dilinde değildir, yabancı bir dilde düşünüp yaşayan, bir deyime kendine yabancılaşmış biridir artık. Bu tür bir düşünür değilim ama birtakım gereksinmelerin dürtüsüyle nerdeyse yarım yüzyıldır birkaç yabancı dilin sularında kulaç atmaya çalışıyorum, yabancı dil ortamlarında bazı yazıçizilere bile giriştim; bu bağlamda söyleyebileceğim şu gene de : filozofun dönüp dolaşıp anadilini daha çok sevip saymasına, anadilini daha iyi anlamasına verimlendirmesine götürdüğü sürece, ancak bu açıdan felsefe için yararlıdır bu tür girişimler.

Anadil olarak Türkçe karşısındaki başka bir davranış da: yabancı dilde felsefe yapmayı uluorta buyurmaya dayatıyor. (Bu arada insanca toplum yaşamını kısıtlayan bir sürü düşünüp söyleme yasağı da katıveriyor bunlara.) İri mi iri bir buyurucu bu : ülkenin şaşırmış devlet yetkesi; dolayısıyla da kişiliksiz eğitim düzeni, özellikle de üniversite kesimi. Gerekçesi ne olursa olsun, zaman zaman ulaşır gibi olduğu parlaklık ne olursa olsun, bu düzene ayak uyduran sözümona filozof acıklı bir yazgıdan kurtaramaz kendini : Böylesi filozofun ne felsefeye ne de özkültürüyle topluma yararı dokunabilir.

***

Türkçenin felsefe başarılarına *apaçık,* engin bir dil olduğu inancındayım. Türkçe öyle bir dil ki, anadiline kulak ve gönül verenlerin *filozof'laşmasına* bile dolaylı dolaysız katkılar sağlayabilir. Gel gör ki hiçbir kültür etkenliği hazırlop gerçekleşemez. Pattadak felsefe, nerde görülmüş bu! Kültür dünyasında böyle şey olur mu hiç! Türkçe felsefe yapmak için Türkçe felsefe yapmaya başlamak gerekir. Bu yetmez ama : başlangıcın güzel çiçekler açа açа gelişip serpilmesi için, yapılması gereken herşeyin tüm güçle yapılması gerekir.

Felsefede : çalışmak, düşünmek, öğrenmek, yaratmak gerek, – Kuşaklar boyunca. Dilde : duymak, sezmek, incelemek, derinleşmek gerek, – kuşaklar boyunca. Dil-ile-felsefeyi birlikte işlemek gerek,– kuşaklar boyunca. Dilde felsefede yeri gelince kuş gibi uçmak için : taşı toprağıyla, sıcağı soğuğuyla, ağacı çiçeğiyle, ısırganı böceği, kurdu yılanı, düzü doruğuyla *soru soru dağlara* seğirtmek gerek. Nasıl dağlar bunlar? Çok kişi "Uyduruksal engebeler!" diye damgalasa da, yaşama ve düşünmeyi, düşünme ve yaşamayı oluşturan vazgeçilmez yükseltiler. Çok kişinin görmediği, görse de aldırmadığı, aldırsa da başkalarının tırmanıp anlatmasını yeğlediği dağlar. İşte bu dağları kendine özgü tadına, sorumluluğuna vara vara yaşamak gerek.

Türkçe felsefe ancak böyle ortaya çıkar. Türkçe yapılan felsefe, başarısı neyse o başarıyla *evrensel felsefe içinde,* kimine uzun gelen süreler alsa da, kendine düşen yeri alır ergeç. ❑

METİN ELOĞLU

Bütün Şiirleri :

Yine

(Düdüklü Tençere, Sultan Palamut, Odun, Horozdan Korkan Oğlan, Türkiye'nin Adresi, Ayşemayşe)

*

Şiirce

(Dizin, Yumuşak G, Rüzgâr Ekmek)

*

Hep

*

Önce Kadınlar

ADAM YAYINLARI

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

Fethi Naci

Eleştiriden, Eleştirmenden Yana

İstanbul, 22 Mart 1995

Yıllar önce bir kitabımın (*Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* ya da *Eleştiri Günlüğü I*) yayımlanması dolayısıyla Doğan Hızlan'la *Gösteri* dergisi için yaptığımız bir konuşmada, bütün eleştirmenler için eleştirinin ikincil bir uğraş olduğunu, eleştirmenlerin ekmek paralarını kazanmak için bütün gün çalıştıktan sonra ancak boş zamanlarını eleştiriye ayırabildiklerini, bunun için de fazla verimli olamadıklarını, umudumun ekmek paralarını "edebiyat"tan kazanan üniversite öğretim üyelerinde olduğunu belirterek Tahsin Yücel'le Berna Moran'ın adlarını anmıştım.

Üniversitelerde Türk edebiyatı okutan hocalar genellikle çağdaş Türk edebiyatı üzerinde pek durmazlar. Prof. Mehmet Kaplan bir "istisna" idi; günümüz Türk edebiyatını yakından izler, genç yazarların eserleri üzerine yazardı. (Bir anı : 1946-47 ders yılında, Edebiyat Fakültesi Fındıklı'da iken, Türkoloji'de okuyan Asım Bezirci ve Sedat Gani'yle birlikte Kaplan'ın bir dersine girmiştim. Kaplan, dersin sonunda, "Gelecek hafta Sait Faik'in bir hikâyesini inceleyeceğiz," demiş ama hikâyenin adını bir türlü anımsayamamıştı; hikâye hakkında birkaç cümle söyleyerek belki öğrencilerden biri anımsamıştır diye sınıfa göz gezdirmişti; kimseden ses çıkmayınca, sonunda, dayanamamış, "Köy Hocası ile Sığırtmaç" demiştim; Kaplan, "Tamam!" diyerek sevinçle gülümsemişti, ama bana da "Nereden çıktı bu?" gibilerden bir bakışla bakmıştı. Öğrenciler – onlar da.)

Ne var ki Kaplan'ın genç yazarlar üzerine yazarken fazla dikkatli olduğunu söylemek güç. Memet Fuat, yeni yayımlanan *Eleştiri Sorumluluğu* (Yapı Kredi Yayınları, 1994) adlı kitabında, "Kaplan'ın Şiir Çözümlemeleri" başlıklı yazısında, Kaplan'ın *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* adlı kitabından söz açıyor, Ülkü Tamer'in "Düello" ve "Yazın Bittiği" adlı şiirlerini nasıl çözümlediğini gözler önüne seriyor; o yazının tamamını okumanızı dilerim, ben bir iki alıntıyla yetineceğim. Kaplan, Ülkü Tamer'in "Yazın Bittiği" adlı şiirini çözümlerken, "Kardan mezarları görülür ıssızlığın,", "Aşk kalmıştır otlarda yılı götüren, / Cesur Savaşçıları taşıyan kışa.", "Çürür çiçeklere yapışan kanlar." dizelerini şöyle yorumluyor : "Bu şiirde de savaşı, savaşçıları, ölümü, tabiat unsurlarını kullanarak 'yüceltme ve güzelleştirme' fikrinin ön plânda geldiği açıkça gözükmektedir. Şiire hâkim olan yalnızlık havası, burada bahis konusu savaşın bir 'cephe savaşı' değil, bir 'gerilla savaşı' olduğunu hissettiriyor. / Şiirin son mısralarında geçen 'dev' ve 'cüce' kelimeleri arasındaki kontrastla bu kelimelerin kullanılış tarzı dikkat çekicidir. / 'Gecenin devi gökyüzünü

görünce' şapkasını çıkarır, 'şapkasından yıldızlar dökülür.' Burada bir fikri gizlemek için sembolik bir ifadeye başvurulmuştur. Öyle sanıyorum ki, burada bahis konusu olan 'gecenin devi' kelimesi ile kasdolunan Dev-Genç'tir. Cüceler ise onları küçümseyen insanlardır." Kaplan, Ülkü Tamer'in "Aşkın uyumadığı her yerde söylenir" dizesi için de şöyle diyor: "Burada 'aşk'ın mecazî mânâda, savaşçıları savaşa ve ölüme sürükleyen, içlerine yerleşerek bir ihtiras haline gelmiş ideolojik inançları ifade ettiğini belirtmeğe lüzum yoktur sanırım." Memet Fuat, bu alıntılardan sonra, şöyle diyor : "'Yazın Bittiği' şiiri 1960 yılından önce yazılmış, şairin Ekim 1960'ta yayımlanmış olan *Gök Onları Yanıltmaz* adlı kitabında yer almıştır. / Evet, 1960! Hangi 'gerilla savaşı'! Ne Dev-Genç'i! Falcı mı Ülkü Tamer, geleceği mi okumuş, 1960 yılında!?.../... 'Yazın Bittiği' yalnızca bir aşk şiiridir. Yanılmıyorsam, olmayan bir aşkın şiiridir, Ortaçağ dünyasından getirdiği imgelerin güzelliği adına yazılmıştır."

Mehmet Kaplan'ın "Bu nevi şiirleri tahlil ederken, âdeta suçluları ihbar ve teşhir eden bir insanın durumuna düşmek endişesi taşıdığımı itiraf edeyim. Metinleri anlamaya çalışırken, bir zorlama yapmadığımı sanıyorum. / Bir milliyetçi olarak Türkiye'yi bölmek isteyen anarşist ile komünistleri, bir insan olarak kan dökmeyi yüceltenleri tenkit hakkımdır. Fakat burada benim vazifem, metinleri doğru olarak tahlil etmektir. Tahlil esnasında bu nevi fikirlerle karşılaşır ve onları ortaya koyarsam, acaba ilmî araştırmanın dışına mı çıkmış olurum?" sözlerine Memet Fuat'ın karşılığı şöyle : "Mehmet Kaplan'ın şunu iyice anlamasını isterim : Yaptığı, suçluları 'ihbar ve teşhir' değil, suçsuz bir insana 'iftira' etmektir. Uyguladığı önyargılı, bilgiye, incelemeye dayanmayan 'yakıştırma' yönteminin ise 'ilmî araştırma' ile uzaktan yakından hiçbir ilgisi yoktur." Memet Fuat'ın yazısı, *Yeni Dergi*'nin Ocak 1974 sayısında yayımlanmış. Hey gidi Memet Fuat...

Bir yıldır, yeniden Reşat Nuri'nin romanları üzerinde çalışıyorum. Üniversitelerdekiler neler yazmışlar diye merak ediyorum. *Gökyüzü* için yazarken Olcay Önertoy'un *Reşat Nuri Güntekin* (Cem Yayınevi, 1979) adlı kitabını okumuştum; Önertoy, *Gökyüzü*'nün kahramanından, "*Gökyüzü*'nde adı verilmeyen doktoru da... (...) ... geçen kırk yıl bizi doktoru tanıdığımız yaşa getiriyor. Bundan sonra yaşlı doktorun..." diye söz ediyor. Oysa Reşat Nuri, kahramanının "doktor olmadığını" (Çünkü tıbbiyeyi bitirememek kahramanının kişiliğine denk geliyor!) ısrarla belirtiyor. Prof. Dr. Birol Emil de Prof. Dr. Olcay Önertoy'un yanlışını tekrarlıyor, *Reşat Nuri Güntekin* adlı incelemesinde (Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), *Gökyüzü*'nün kahramanı için, "Tıbbiye mezunu, mesleğini icra etmez." diyor. Profesörler arası yanılgı dayanışması!

Evet, ben üniversitelerden gelecek ürünleri merak ediyorum; ama üniversitedekiler, "dışardakiler"in ürünlerini, genel olarak, pek umursamaz bir havadalar. Bir Prof. Dr. Gürsel Aytaç var yeni yayınları izleyen, bu yayınlar üzerine yazan; yazdıklarına katılırsınız, katılmazsınız, o ayrı, ama bu ilgi güzel bir ilgi.

Bir de Doç. (Bir yerde "Profesör" olarak gördüğümü anımsıyorum, doğru anımsamışsam kutlarım.) Dr. Yıldız Ecevit var; o, Prof. Gürsel Aytaç kadar yakından izlemiyor Türk Edebiyatını (Belki izliyor da yazmıyor, ya da Üniversitelerin bulunması olanaksız yayınlarında yazıyor...), bunun için *Varlık* dergisinin Mart 1995 sayısında "Dünden Bugüne Türk Edebiyat Eleştirisi" adlı epey uzun yazısını okumak, benim için hoş bir sürpriz oldu; çünkü bir seçiciler kurulunda tanıştığım sayın Yıldız Ecevit'le çoğu romanlar üzerinde aynı düşünceleri paylaşmamız ve Ecevit'in genel olarak edebiyata yaklaşımı karşı-

sında "Türk edebiyatı üzerine daha çok yazsa," diye dilemiştim içimden ama böyle bir "eleştiri incelemesi" hiç beklemiyordum. (Yıldız Ecevit'e iyi bir haber : Mansiyondan daha fazlasını hak ettiğine inandığımız Hasan Ali Toptaş'ın romanı Kültür Bakanlığı yayınları arasında çıktı; ikinci romanı da bu yaz Can Yayınları'nca yayımlanacak.)

Yıldız Ecevit, yazısında, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Muallim Naci, Beşir Fuad, Recaizade Ekrem, Hüseyin Cahit Yalçın, Fuat Köprülü adlarını andıktan sonra Cumhuriyet döneminden Ahmet Muhip Dıranas'ın, Ahmet Haşim'in, Cenap Şahabettin'in, Orhan Burian'ın, Sabahattin Eyuboğlu'nun, Suut Kemal Yetkin'in adlarını anıyor, daha geniş olarak Nurullah Ataç, Vedat Günyol, Mehmet Kaplan (Fahir Onger'in adını Günyol ve Kaplan'la birlikte anıyor ama eleştirilerinden söz etmiyor. Fahir'in eleştirilerini biz dergilerde okumuştuk, dergilerde kaldı. Bundan olsa gerek.), Asım Bezirci (Asım'la birlikte Metin And'ı ve Hüseyin Cöntürk'ü de anıyor), Cevdet Kudret, Fethi Naci, Berna Moran, Gürsel Aytaç üzerinde duruyor ve birkaç sözcükle Memet Fuat'a, Konur Ertop'a, Füsun Akatlı'ya, Akşit Göktürk'e, Tahsin Yücel'e, Selâhattin Hilav'a, Mehmet H. Doğan'a, Özdemir İnce'ye, Attila İlhan'a değindikten sonra şu adları sıralıyor : Doğan Hızlan, Ahmet Cemal, Hilmi Yavuz, Güven Turan, Hasan Bülent Kahraman, Murat Belge, Muzaffer Erdost, Feridun Andaç, Atilla Özkırımlı, Aziz Çalışlar, Muzaffer Uyguner, Muzaffer Buyrukçu, Semih Gümüş. Yıldız Ecevit, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* (1959, 1965) adlı üç ciltlik bir "antoloji", bir *Ömer Seyfettin* (1968) monografisi yayımlayan (Başka eserleri de var) Tahir Alangu'nun (1916-1973) adını bile anmamış. Bunca kitabı olan Rauf Mutluay'ı da. Mustafa Kutlu'yu da...

Beş altı kitabı (Hikâye, roman) yayımlanmış genç bir hanım yazar, geçenlerde, bir televizyon programında, " 'Bizde roman yok' diyorlar. Roman da var, hikâye de. Bal gibi var. Bizde eleştiri yok!" diyordu çocuksu bir öfkeyle, çocuksu bir sevimlilikle; bir yandan da ses tonuyla, yüz ifadesiyle "Oh ya!" der gibiydi. Bir iki roman yazan hemen "romancı" oluyor, bir iki hikâye kitabı yayımlayan hemen "hikâyeci" oluyor da 10-15 ya da Asım Bezirci gibi çok daha fazla eleştiri kitabı yayımlayanlar "eleştirmen" olmuyorlar... Şairlerimizin, hikâyecilerimizin, romancılarımızın çoğu böyle düşünüyor. "Bizde eleştiri var ama bu eleştirilerde iş yok!" deseler anlarım, nihayet bir görüştür derim, ama "Bizde eleştiri yok!" demek nesnel duruma uymuyor.

Yıldız Ecevit'in yazısı böyle bir ortamda çıkıp geldi. Bir "kamu tanığı" yazısı. "Bizde eleştiri yok," diyenler, dilerim, okurlar.

Yıldız Ecevit'in benim hakkımdaki iki yargısına değinmek istiyorum.

"Fethi Naci, Türk edebiyat eleştirisinin belki de en dikkatli çalışan eleştirmenidir."

Ecevit'in bu yargısı beni yıllar öncesine götürdü. Yusuf Atılgan'ın 1957-1958 Yunus Nadi Roman Armağanı'nda ikincilik kazanan ve 1959'da yayımlanan ilk romanı *Aylak Adam* için, yayımlanır yayımlanmaz, *Pazar Postası*'nda bir eleştiri yazmış, *Dost* dergisinde de bir açık oturum düzenlemiştim. O sıralarda Ankara'da askerliğimi yapıyordum. Askerlik 1959 sonunda bitmiş, İstanbul'a dönmüştüm. 1960 başlarında, bir akşam, Edip Cansever'le Lefter'in meyhanesine gitmiştik. O zamanlar "Nevizade Sokak" adını kimseler bilmezdi, Lefter'in meyhanesine de "Laternalı meyhane" derdik. Bir laterna vardı. Kafasına tabak koyarak oynayan Rum garsonu da anımsıyorum. Yusuf Atılgan'la orada tanıştık. Sohbet koyulaşınca, bir ara, "Siz Türkiye'nin en dikkatli okurusunuz," demişti. Ben de "Okurun o kadar dikkatlisine 'eleştirmen' di-

Nahit Ulvi Akgün

EMEKLİLER

Yüzlerinde usanç kırışığı
Maaş kuyruğunda emekliler
Bu yolda gide gele söner
Bir gün yaşamın gür ışığı

Koparlar günlük yaşamdan
Sürekli uslarından geçer
Neden yalnız acılı günler
Nedir bu onmaz karabasan

O üçaylar bu üçaylar derken
Cemre düşer mevsimler döner
Bir şarkı duymıyagörsünler
Bir tuhaf olurlar dinlerken

---

yorlar," diye cevap vermiştim. Ertesi gün de "Refik"te buluşmuştuk. O günlerde o tanışmayı, o konuşmaları hep yazmak isteğini duymuştum. Olmadı. Zamanla dağıldı o izlenimler.

Yıldız Ecevit'in "belki de en dikkatli eleştirmen" yargısını okuyunca Yusuf'la tanıştığımız o geceyi anımsadım. Bir eleştirmen, özellikle benim gibi düşündüğünü apaçık yazan, hatır gönül dinlemeyen bir eleştirmen dikkatli olmak zorundadır. Ama Yıldız Ecevit gibi yeni yeni "dışa açılan" bir yazar da dikkatli olmak zorunda. Yoksa daha ilk yazısında dikkatsizliğinin nelere yol açabileceğini görür. Ecevit, yazısında, "Bir ekoldür Nurullah Ataç (1898-1957)..." diyor ve iki sütun sonra "1960'da söylediği şu cümle..." diyebiliyor! 1957'de ölen Ataç'ı 1960'ta konuşturuyor! Ecevit'in Ataç'a 1960'ta söylettiği cümle şöyle : "Biz de kendimizi bir yana bırakmadığımız için (...) gerçek eleştirmecilik edemiyoruz." Bu cümle Asım Bezirci'nin *Bilimden Yana* (1976) adlı kitabından alınmış. Asım'ın kitabını kitaplığımda bulamadım. Ecevit'in 12 no.lu dipnotunda Ataç'ın yazısının 15.3.1960'ta Varlık'ta yayımlandığı belirtiliyor. Belli ki *Varlık,* Ataç'ın yazısını yeniden yayımlamış. Ve büyük bir olasılıkla Asım bu yeniden yayımlanan yazıdan alıntı yapmış. Sonuç : Ecevit, biraz dikkatli olsaydı, Ataç için, "1960'ta söylediği şu tümce..." diye yazmazdı.

Yıldız Ecevit'in bir de "reel gerçek - kurmaca gerçek" konusunda söylediklerine değinmek isterim : "Tahsin Yücel'in 'Peygamberin Son Beş Günü' adlı romanını eleştirdiği yazısında, roman gerçeğinin, reel gerçeğe uyup uymadığını incelerken fanatik bir durum içine girer." diyor. Ben sayısız roman eleştirisi yazmış bir eleştirmenim; başka romanları eleştirirken niçin "fanatik bir durum içine" girmedim de *Peygamberin Son Beş Günü*'nü eleştirirken "'fanatik bir durum içine" girdim? Tahsin Yücel'in bu romanı, siyasal yanı ağır basan bir roman. Tahsin'in "Bir Yaklaşım" adlı yazısında (*Yazın ve Yaşam,*

Yol Yayınları, İkinci Baskı, 1983, s. 22) André Helbo'nun Michel Butor hakkındaki kitabından söz ederken söylediği gibi "yansıyan gerçek, gerçeğin kendisi değil, değişik, yeni, 'çarpıtılmış' bir gerçektir, çünkü bir algılama ile bir aracıdan geçerek ulaşır bize." Tahsin Yücel, *Yazın ve Yaşam*'daki "Roman ve Yaşam" adlı yazısında, Michel Butor'un bir cümlesini anıyor : "Doğruyu söylemenin biricik yolu doğruyu aramak, yöntemle, yorulmak, bıkmak bilmeden, anlattığımızı görüp işittiklerimizle, bize ulaşan bildirimlerle karşılaştırmak, yani anlatı üzerinde 'çalışmak'tır." Siyasal yanı ağır basan bir romanda "anlattığımızı görüp işittiklerimizle, bize ulaşan bildirimlerle karşılaştırmak" çok önemli; romancı bu çabayı göstermediği için iş bana düşmüştü. Zaten Tahsin Yücel de "Roman ve Yaşam" adlı denemesinde, "Ne var ki, romanın kendi kendine yeten bir bütün olması yaşamdan kopmasını gerektirmediği gibi, anlattıklarının denetlenemez olması da gerçeğin dışında kalmasını gerektirmez." diyor.

"Gerçek dünya-kurmaca dünya" ayırımı edebiyat kuramlarından söz eden kitaplarda sık sık geçer, biz eleştirmenler de bu ayırıma çok dikkat ederiz; ama öyle romancılar vardır ki (Tahsin Yücel'den söz etmiyorum burada) öfke duydukları kişilerden öç almak için onları romanlarında aşağılamaya kalkışırlar, romanı bir öç alma, bir nefret kusma aracı olarak kullanırlar, sonra da bu edebiyat dışı tutumlarını "gerçek dünya-kurmaca dünya" ayırımına sığınarak savunmaya çalışırlar. Elli yıla yakındır şu edebiyat dünyasının içindeyim, "Çok görmüşlüğüm var böylelerini".

Yıldız Ecevit'in "Dünden Bugüne Türk Edebiyat Eleştirisi", emek ürünü, derli toplu bir yazı, üniversiteden "dışarıya" nesnel bir bakış; daha doğrusu "nesnel" olmaya çalışan bir bakış, takıldığım yerleri var : Cevdet Kudret çok iyi bir edebiyat tarihçisi ama eleştirmen mi? Berna Moran en iyi incelemecilerimizden biri ama eleştirmen mi? (Ben de bir konuşmamda "eleştirmen" diye söz etmiştim Berna'dan!) Eleştirmen, "güncel" olandan uzak tutabilir mi kendini?

Bir de şunu söylemeden edemeyeceğim : Yıldız Ecevit'in adını bir iki satırla andığı eleştimenler arasında, uzun uzun söz ettiği eleştirmenlerden daha değerlileri var. Tabii, bence.

Okurken

İstanbul, 26 Mart 1995

Tanpınar'a Göre 1936'da 'Türk Romanı"

"Bir Türk romanı niçin yoktur? Evvelâ bu sualin iyi anlaşılması lâzım. Şüphesiz ki, bir Türk romanı vardır ve hem de kendi cemiyetimiz içinde kalmakla beraber, oldukça geniş bir okuyucu kalabalığına hitap eder; hatta bu okuyucu kalabalığıyla bu romanın yazıcıları arasında karşılıklı bir tesir bile vardır. Bununla beraber, garp dillerinden birini bilen, yabancı ülkelerde bu san'atın verdiği iyi örnekleri okuyan ve hayat üzerinde en çok fikir sâhibi olan okur-yazarlarımızın büyük bir zevkle tattığı bir romanı henüz yoktur. Bunun gibi müşterek vasıfları cemiyet ve hayatımızla Türk insanı ve onun mes'eleleriyle olan alâkasından gelen ve beraberinde taşıdığı hava ile birbirine en uzak nümûnelerinde bile bir bütünlük gösteren bir Türk romanı yoktur. Münferit eserlerin hepimizi zaman zaman tatmin etmiş güzelliklerini bir kenara bırakarak umumî bir bakışla, bizde bu san'atı görmeğe çalışanlar, bu

Salâh Birsel

KENT

Trenleri çiğnedim
Köpekleri hayladım
Yeditepeleri taşkınları
Topukladım geldim

Kentin önünde durdum
Oyunlar izledim sinemaskop
Saçak bulutlara yağmurlara
Hem titredim hem baktım

Sırasında fırışkacılarla
Sırasında elkuşlarıyla yaşadım
Bilisizleri kılıç ağzından
Bitikleri lobutlardan korudum

Zamanla kahvelerden
Dostlar devşirdim
Kimisi uzun mu uzundu
Kimisi Cahit Sıtkı

Gün geldi sevi duvarının kollarında
Haşat oldum çarpıldım
Yalel bağlandım Kente
Canıma ateş bıraktım

---

yokluğu pek kolay reddedemezler." ("Bizde Roman", 22 Aralık 1936 tarihli *Kültür Haftası*'nda yayımlanmış, *Edebiyat Üzerine Makaleler* [1969] içinde)

Tanpınar'a Göre "Mizah"

"Mizah, meslek olmamak şartıyle güzeldir. Onu her şeyin yerine koyduğumuz zaman, kâinat bir sırıtmadan ibaret kalır. İnsanın bugün gibi, dün de sadece gülebilmesi için budala olması lâzımdır. Hüseyin Rahmi, komiği bir yerde durdurmasını bildiği için güzeldir. Bunu bazan âdetâ farkında olmaksızın yapar. O zaman bir Meftun Bey'in, bir Raci'nin gülmekten daha başka bir şeye, daha yüksek bir şeye lâyık olduğunu anlarız. O zaman sevmek ve acımak dediğimiz mucizeli dünyaya gireriz. 'İnsan kardeşler...'" ("Romana ve Romancıya Dair Notlar", 1 Nisan 1944 tarihli *Ulus*'ta yayımlanmış, aynı kitapta)

Nâzım Hikmet'e Göre Darülfünun Edebiyat Şubesi

"...Edebiyatçı olacaksan, edebiyattan kırık numara alman hiçbir şey ifade etmez, yahut çok az şey ifade eder, yeter ki sınıfta kalma. Seneler kıymetlidir. Mektepten, Darülfünun Edebiyat Şubesi'nden en parlak şahadetnamelerle çıkmış nice insanlar vardır ki hiçbir zaman bir tek satır sanat verimi vermemişlerdir. Zaten, aşağı yukarı, Edebiyat Şubesi *mezunu* sanatkâr-muharrir yok gibidir." (*Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*, Adam Yayınları, 1988)

Gürsel Aytaç'a Göre Sürgün ve Göçmen

"Vatanlarından uzak düşmüş yazar ve şairlerin ürünlerini iki farklı grupta toplamak gerekiyor. Aksi halde 'sürgün' ve 'göçmen', Almancasıyla 'Exil' ve 'Emigrant' gibi iki farklı terim olamazdı. Sürgün edebiyatı, yurtdışına sürülmüş, vatanında yazması yasaklanmış yazarların ürünlerinden oluşuyor. Göçmen edebiyat adı altında ise, zorunluluğu pek kesin olmayan, daha çok söz konusu kişinin ya da kişilerin kendi seçimiyle göç ettiği yabancı ülkede verdikleri ürünler toplanıyor." (*Edebiyat Yazıları III*, Gündoğan Yayınları, 1995)

Not : Yaz geliyor... Ne güzel, gene dört mevsimin bir sultanı geliyor... Mayıs ortasından eylül ortasına kadar Bodrum'dayım. Kitap ve dergi göndermek isteyenler için adresim : Eski Çeşme Sokak, No. 12, Bodrum. ❑

OKTAY RİFAT

Bütün Şiirleri:

Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler
(Güzelleme / Aşağı Yukarı / Karga ile Tilki / Perçemli Sokak
Âşık Merdiveni)

*

Elleri Var Özgürlüğün
(Şiirler / Yeni Şiirler)

*

Çobanıl Şiirler
(Bir Cıgara İçimi / Elifli)

*

Denize Doğru Konuşma

*

Dilsiz ve Çıplak

*

Koca Bir Yaz

ADAM YAYINLARI

Ercüment Uçarı

YENİDEN YAŞAMA

içimdeki sıkıntı dehlediğim
kafdağından kaçırdığım
tahta atım şiiri açın
göğsünü pupa yelken
bir cüce ileri çıkıcıklı
rüzgârı ile dolu yaşamın
renkliyor su dolu içinin
kayalarının sessiz resimlerini
pavuryaları görüyor
gözlerinin yol geçitlerini
trenlerinin bozkırlara
yanık dokunan dudakları
lades çalıyor duvar saatlerine
geri işliyor zaman kuyuları
etrafa bol ışık saçıldı
çıkrıklarda iskele dubaları
kısık fenerli öksürüklerin
kapkara deniz gözüküyor
nerden çok pis kokarken
koyu kükürt gece gri mavisi
karanlık ansızın haritalarını
yaydı yakamoz görüntülerine
kör pillerinin acı yemlerine
habire karnı acıkıyordu
sabahların ayaklarındaki
yelelerinin kimsesizliği
oyuluyor karnının derileri
gözkapaklarının hapisliliğindeki
zaman taş kaplara sığamıyordu
iştahlı balık kokuyor
deli gibi bana bol yoğurt koy
denizin dolunaylarından gelen
yağmur sularında pisişen
deniz köpürüyor tuzlu alnında
terliklerini ters giymiş
geceler gemi düdüklerini ötüyor
üşüyorum ayaklarım beni
denize çekip itiyor
denizanalarının cılk sesleri
fenerleri yanık yarı sönük
üşümelerin donuk acıları
kiliselerin dip mezarlıklarına
çiçeklenip çekiyor batıklardaki
gizli karanlıkların adsızlığının

çaresiz kapılarını vuruyorum
çamurların zıvırlı
süsenli kokularındaki
diplere vuruyor kokuşup
balık oltalarının saatleri
dikkat kirpiklerimin
şarkılarını aynalarda gör
çapaklarına tozlarının
tuzları doluyor
siz çöl kumlarına batıyorsunuz
battal ağır lavta sesleri
kenarları ağır işlemeli
gelin kokan
yastık yüzlerine
gözyaşlarının mektupları sinmiş
serbest kuşların evi yok
içinde ölmesini öğrenecek
kuyu kaynıyor dikkat
benim gibi bir yerde
sis giriyor limana
doğumundan en az
elli iki yıl önce
fransada yayımlanmış bulunan
bir kuruşluk
asker dergilerinden ver

KİRAZ ZAMANI

Uğur Kökden

Şaşkınlığım, dün gibi canlı. Taze. Diri.

Bu müzik parçasının en az yarım yüzyıllık – aslında, daha çok– bir yaşı olduğunu düşünmek güç. Anısına sevgiler, savaşlar, direniş ve barış günleri, yabancı ülkeler, ünlü sesler, içli bir güfte ve nice güzel kadının hayali karışmış. Zengin renkleriyle sürekli şaşkınlık uyandıran bir müzik!

O yıl, kuru bir temmuz sıcağı yaşıyordu Moskova. Otuz yıl öncenin Moskovası. Gerçi ırmakla ve yeşille yumuşamış bir aydınlık vardı çevrede, ama yine de ışık yalındı; sanki limon gibi somut bir sarı renk kazanmıştı, tüm çevre.

National Hotel'in soylu koltuklarından birine oturmuş dışarıyı seyrediyordum. Rahat, geniş salonlar; güngörmüş, görkemli bir yapı. Belki eski, ancak her an her şeyin olabileceği – tıpkı geçmişte olduğu gibi – bir yer.

Otelin iki adım ötesinde, adı tarihle özdeşleşmiş, ünlü Kızıl Meydan. Nice önemli olayın sessiz tanığı. Elli-altmış dönümün çok üstünde büyüklüğüyle, gene de bir dizi yapının ve tarihin altında boğulmuş görünüyor. Meydanın bende bıraktığı ilk izlenim, Halit Ziya'nın geçen yüzyılın sonuna doğru gerçekleştirdiği ilk Paris yolculuğunda duyduğu düşkırıklığına benzedi. O da, ilk görüşünde, kentin ünlü Opera binasıyla meydanını "büzülmüş, alçalmış, daralmış, doğal büyüklüğünün onda birine inmiş" gibi görür, hayalinde yaşattığına oranla. Kuşkusuz bu ilk etkidir; geçici ve aldatıcı bir ilk etki!

Kızıl Meydan'ın ortasında, her zaman rastlanan insan kuyruğuyla birlikte Lenin Mozolesi : düzgün kesilmiş, cilalanmış, kırmızı porfirden taşlarıyla gizemli bir donmuş tarih kesiti. Her iki yanında uzanan gümüş renkli çamlar. Çamların gölgesinin altında birtakım mezarlar, isimler, anılar ve anlamını yitirmiş görünen bir dizi eylem...

Buna karşılık geride, mazgallı, kırmızı on üçüncü yüzyıl duvarlarıyla, beklenmedik anda yer yer yükselen kuleleriyle yaşlı Kremlin. Yaşlı ve terkedilmiş! Ruhsuz! Rus tarihinin, mimarisinin ve sanatının yeşil bir tepe üstüne oturtulmuş büyük anıtı! Nedense o sırada dikkatimi, daha çok sivri kubbeli, kırmızı tuğladan çirkin mimarisiyle Spaskaya Saat Kulesi çekiyor. 1917 çatışmalarında bir obüs yemiş, sonra onarılmış. Saatin müzik tamburu, International'i çalıyor; öyle ayarlanmış. Sanırım, Sposkaya, Dolmabahçe'yle yaşıt, ya da onun beş-on yaş büyüğü.

Çok gerideyse, sisler içinde bulanık bir tarih gibi yükselmiş, Altınordu

yüzyılından yansımalar taşıyan, Aya Basil Katedrali görünüyor. Her kubbe soğanı başka biçim, başka renk taşıyor; ayrı dil konuşuyor. Bulunduğum yerden, ancak onu ve kuzey Kremlin duvarını görebiliyorum. Korkunç İvan adına inşa edilen, tuhaf bir yapı bütünü. Özgüveni açığa vuran bir gözüpeklikle, evcilleşmiş/pençeleri törpülenmiş bir güç erkini, sanki birlikte simgeliyor.

Sonra, öteki devlet yapıları. Özellikle Kongre Sarayı. Beyaz, saydam, pırıl pırıl bir yapı. Yeni bir dönemin geleceğini haber verircesine aydınlık, ışıklı, geniş ve rahat mekânlar. Bol sütunlu bir ön cephe. Ak mermerden büyük iç alanlar.

***

Yeniden başımı pencereden içeri çevirdim. Çok yüksek olmayan otelin ikinci katından, birtakım gençlerin kahkahaları duyuluyor. Belli ki, sinemadan yeni çıkmışlar; dondurma yiyip Rus şampanyası içiyorlar. Sevinç içinde gülüyor, somut bir umudu paylaşarak konuşuyorlar. Gilbert Bécaud'nun "Nataşa öyküsü"nü çağrıştıran bir birliktelik! Öyküde olduğu gibi önce yavaşken, giderek hızlanıyor müziğin temposu.

Ama, hangi müzik?.. Bunu bilmek, kestirebilmek kolay mı?

Öte yandan, Ruslar soğuğa o denli alışıklar ki, iri bir tereyağı kalıbı büyüklüğündeki dondurmalarla ekmek yediklerini bile görenler – dolayısıyla, savaşın hiçbir sahnesine şaşırmayanlar – var, Çörçil gibi sözgelimi. Bu yüzden, beni de hiç şaşırtmadı dondurmalı şampanya şöleni.

Yaklaşan akşam içinde yemek saatini beklerken, gündüz gezilerinin yorgunluğu çıkıyordu azar azar. İsmi bilinen, öyküsü bilinen, sakladığı tarihi ve anıları bilinen sokak ve meydanlarda dolaştıkça, sanki tüm olayların içinde yaşamış gibi duyumsuyordum kendimi.

Gözlerimin önünden Moskova'nın kurtarıcısı Sibirya Ordusu ve – savunmanın ilk günü hepsi telef olan – silah nedir görmemiş genç öğrenciler geçmekteydi. Dünkü toplu ölenlerin yaşındaydı, bugün şampanya içenler. Onların hepsi, tek bir "kuşak"tı. Acılı ve mutlu kuşak!

Moskova'da günbatımları Leningrad'a benzemez. Çarlık başkentinde gece yarısına doğru bile, özellikle yaz mevsiminde, rahat rahat bir gazete okunabilir. Üstelik harfleri çok küçük de olsa. Bunun için, varolan ışık yeterlidir.

Ama, Moskova'da karanlık kendini daha erken duyurur. O akşam da, Hotel National'in yemek salonu – daha doğrusu, salonlarından biri – tenha ve sessizdi. Şurada-burada büyük boşluklar göze çarpıyordu. Oturanlarsa, elle tutulur bir sevinci paylaşıyor olmaktan uzak kişilere benziyorlardı.

***

Yemek salonundaki dikkati çeken topluluk, birlikte yolculuk eden bir bölük Fransızdı. Belirli bir siyasal eğilimin yandaşları, seçmenleri, ona yakınlık duyanlardan oluşan, seçilmiş yol arkadaşları. Hepsinin masası, üç renkli – kırmızı/beyaz/mavi – küçük bayraklarla donatılmış. Topluluğun çoğu ikişer ikişer, kimisi de üçlü-dörtlü oturuyor. Çevreyi seyredip, kendi aralarında konuşuyorlar. Bu arada, salonun sonunda, hafifçe yükseltilmiş bir zeminde, hareketli, kıvrak bir müzik çalan yemek orkestrası. Zaman zaman da yumuşak, rahatlatıcı, gevşeten bir mevsim müziği çalınıyor. Yemeğe oturmanın, yemek için bir araya gelmenin tadını çıkaran insanlar.

Gülten Akın

KUM

Bana yaşadığı kentin kumunu gönderen
bir sevgilim vardı
bense merak ederdim hep oranın rüzgârını
uslu mu deli mi sürekli mi
apansız mı çıkar gökte savurur
yerden aldığını

paylaştığımız kentler oldu sonra
rüzgâr usta ben acemi
esti geçti bir hışımla, geldi geçti
kum doldurdu gözlerimi

Genelde, topluluk, ben-merkezli bir tutum sergilemekte. Şımarık, gösterişe düşkün, gerekli-gereksiz her fırsatta belirli bir üstünlük duygusunu dışa vuran bir edaları var. Batılının, Doğu önündeki bilinen tavrı.

Yalnız orkestraya uzak masaların birinde beyazlı bir kadın, yalnız o, yaramaz bir çocuğa gülümsercesine hoşgörüyle bakıyor çevresine. Aslında, otuzlu yaşlarda – ama, besbelli çok değil – ağırbaşlı görünüme sahip bir çift, o masadaki ikili. Çevrelerinden kopuk, sanki yalnız birbirleriyle ilgilidir. Kadının sırtı dik, çehresi uzunca ve teni beyaz; fildişi saydamlığında. Parıltılı kumral saçların sınırladığı yüze çok güzel denilemese de, unutulması güç, hoş bir yüz. Çizgileri gergin, ince dudakları sımsıkı kapalı. Çehrenin yansıttığı solgunluk, belki de kadının tüm varlığıyla bir "vefa mahzunu" olduğunu ortaya koyuyor.

Gerçekten, hareketleri durgunca. Ama, çarpıcı bir çekiciliğinin olduğu da kuşkusuz.

Moskova'nın etkili temmuz güneşine uygun biçimde, bol bir giysi var üstünde : beyaz, yalın, gösterişsiz. Akşam yemeği olmasına karşın, herhangi bir takı takmamış. Nerdeyse boya bile yok yüzünde. Yalnız gözlerinin çevresine hafif bir renk gölgesi düşmüş; dudaklarında da belli belirsiz bir kızıllık.

Gözlerine gelince, gülümseyen, ama kışkırtıcılıktan uzak kalmaya dikkat eden bakışlar.

Genelde pahalı bir kadın gibi değil de, tersine sağlıklı, ayağı yere basan, sağduyulu bir insan gibi görünmekte. Her hareketine apaçık dinginlik egemen. Kendi yerine, gücüne, etkisine tam inanmış birisi.

Bir ara, ayaküstü, ona tanıştırıldığım anı anımsadım. Tokalaşırken, sağlam, yumuşak ve ince bir el bırakmıştı avucuma. "Bir mavi kadife kumaşın üstünde unutulmuş bir el"di, sanki o.

O sırada söylediklerini yeniden düşündüğümde, kimi sözcüklerinin hem bir güven hem de soru anlamı taşıdığını anımsıyorum.

Bir süre sonra, salondaki orkestranın yeni bir parçaya geçmesiyle bütün Fransızlar dalgalandı, hareketlendi. Gevşeklik sona erdi. Sanki görünmeyen bir elektriklenme doğmuştu salonda. Bir anda, birçok ağızdan, müziğe eşlik eden bir mırıltı yükselivermişti.

Besbelli bir Fransız şarkısıydı, orkestranın çaldığı parça. Yani, onlardan bir ses. Açıkçası, uzaktaki Fransa! Ak zambaklar ülkesi!

Acaba orkestraya bir not mu gönderilmişti? Öyleyse, onlar nereden biliyorlardı bu parçayı? Yok, önlerinde notaları varsa, kim/ne zaman iletmişti bu notaları onlara?

Bu sırada, aniden, beklenmedik bir ikinci olay daha kendini gösterdi. Komşu masanın gizemli beyazlı kadını, yavaş ve güvenli adımlarla, sahneye doğru yürüyüverdi. Her şey bir anbire olmuştu. Her hareketinden, kadının konunun tam içinde olduğu anlaşılmaktaydı. Belki de, o başlatmıştı olaylar dizisini.

Ayağa kalkınca, kadın daha bir iyi seçilmişti. Ortayı aşan boyda, ince belli ve iri göğüslüydü. Belirgin biçimde uzun bacaklarıyla düzgün, kararlı adımlar atıyordu. Davranış biçimiyle bedeni sanki bir bütün oluşturmaktaydı.

Sahneye varınca, kısa bir süre oturanları süzdü. Mikrofonu elinde tarttı. Bu tavır, apaçık bir meydan okuyuşu dile getiriyordu. Ardından da, sıcak bir sevi şarkısı söylemeye koyuldu.

***

O şarkı söylerken, az önce kalktığı masaya baktım. Bıraktığı boşluğu kavramaya, ölçmeye çalıştım. Orada, beyazlı kadına eşlik eden erkek, mermer bir anıt gibi kıpırtısızdı; çok sessiz duruyordu. Sanki kadının ağırbasan kişiliğinin yanında silinmişcesine. Ya da, sahip olduğu gizemli gücün tam bilincinde olduğu için öyle davranmaktaydı.

Her durumda yüksek ve geniş bir alna, kestanerengi saçlara, ince bir burna, korku yayan yuvarlak bir çeneye sahipti. Bu baş, şişkin görünümlü bir boyun üstüne oturmuştu. Külrengine bakan, derinlikli koyu mavi gözleri, bir ara benimkiyle karşılaşır gibi oldu. Belki yorgun, ama kesenkes soğuk, ısrarcı ve içine işlenemez bakışlardı bunlar.

Yüzü tam anlamıyla etsiz sayılmasa bile, avurtları çöküktü. Çenesinde, çoğu kez yönetici meslekten gelenlere özgü, acımasızlık belirtisi geniş bir çukur seçiliyordu.

Bununla birlikte bakışlarına egemen olan gerginlik iç dünyasındaki uyumsuzluğu ele verircesine, nice başlangıç ve nice sonu bir arada dile getirmekteydi. Besbelli çok gerilerde kalmış bir zamanın, bilmediğimiz olayların, yitirilmiş bir dizi savaşımın, bulanık yenilgilerin ve sayısız düşkırıklığının tanığıydı o.

Sesi bile buz gibi bir ilgisizlik saklıyordu.

Oysa sahnedeki kadının sesi biraz peltek, biraz yayıktı. Şarkı söyleyişi kadın-kadıncık olmaktan çok, yalın ve yırtıcıydı. Okuduğu sevgi yüklü müziğe, çabucak, şaşılacak ölçüde kolaylıkla kendi rengini taşımayı başarmıştı. Sözcüklerinde şiirli renkler seçiliyordu. Onun katılımıyla, açıkça, orkestranın da kendine güveni artmıştı. Artık onlar da, bir kat daha canlı çalıyorlardı. Işık, ses ve yürek birbirine karışmıştı.

Öte yandan, beyazlı kadının sahneye çıkışıyla eşzamanlı olarak, masada kalan erkeğin bakışları bir mart göğü gibi aniden kararda; koyu bir renge bü-

Nihat Ziyalan

KUMRU YEŞİLİ

görünce asmamızda yuva
bakıştı yanım-yönüm
duyarmışça kabuğun kırılmasını
zaman ısındıkça

çocuklarımızın çekip gitmelerini
aramıyor konuşuyorduk
gözlerimize vurmuştu içtiğimiz çayın buğusu
nankör sessizliği emen
anaç sessizlik büyüdükçe
değiştirdik oturuşumuzu

yuvarlak sütbeyaz yaşam
gürüldüyor
yaprağın yeşili
suçu koruk üzüm
dedik aman ha

kumru yok
günlerdir yuva boş
gövdesinin kalıbını almış
hava
yer dolduramayan acısıyla
kıvranıyordu vay başıma

öksüz yumurtalara basan yalnızlığı
korktuk konuştuk
zaman soğumakta olan bir buz
olmasın
bari bir işe yara dedim dizelerime
yat kuluçkaya

Nihat Ziyalan
Kasım 1994, Sydney.

---

ründü. Gözaklarının ayçası bile irileşmiş, koyulaşmıştı. Beklemediğim, bilmediğim bir fırtınanın yaklaştığını düşünüyordum.

Gerçekten, bu erkek, ancak sahnedeki kadının, giysileri içinde Fransa'nın simgesi ak zambağı andıran o özel kadının eşi olabilirdi.

***

Büyüleyici bir an yaşanıyordu.

Beyazlı kadın düşlere gömülmüş, onu dinleyenlerse kendi anılarında geziniyorlardı. Geçmişin, o hiç bitmek bilmeyen "uzun gece"si! Alımlı kumral, Moskova gecesinin değil, o "gece"nin içinden söylüyordu şarkısını. Belli ki, kadının gerçeği o müziğin içinde gizliydi.

Çevreyi, şarkının sözcükleri arasından fırlayarak yaşama sevincini haykıran bülbül sesleri doldurmuştu. Ayrıca, bu seslerin yanı sıra da, zaman zaman, tuhaf, hilebaz bir karatavuk ötmekte. Uzaklarda, Bebek ya da İstinye koruluklarında, alacakaranlık sabah saatlerinin ezanına karışan yumuşak ezgiler gibi.

Bu seslerde ne gizlenmişti? Acı bedeli ödenmiş, gerçekten tam olarak ödenmiş yıllara eşdeğer bir yaşam mı? Yoksa?..

Şarkı bütünüyle bana yabancıydı. Daha önce hiç duymamıştım. Zaten sözcüklerin hepsini yakalayamıyordum. Tam anlayamadıklarım vardı. Anlamından çok, yapısını atladığım sözcükler vardı.

Ama, şarkı kısa sürdü. Çok kısa. Tıpkı, kiraz zamanı gibi.

Bununla birlikte, içimde, sızı veren ince bir müzik kalmıştı. Yüreğin sakladığı sıcak bir anı gibi, duyarlı bir iç ses. Artık, bende, benimle birlikte kapanmamış bir yaranın ezgisi içimde yaşamaya koyulmuştu sanki. İkili, ortak bir yaşam!

Giysisi kan damlaları benzeri al benekler taşıyan beyazlı kadın, serin bir mayıs sabahından esintiler taşıyordu. Onun gibi taze ve diriydi. Şarkının yüzeysel, görünür anlamının somutlaşmış simgesi bir varlık!

Gerçi, herkes uzaklardaydı. Herkes bir yerlerden gelmişti. Yine de, Kiraz Zamanı hepimizi çok uzaklara, anımsayamadığımız – zaman dışı – uzaklıklara götürmüştü bir anda. Ola ki, Marsilya'daki Alkazar'ın sahnesine! Ama, nasıl olur? O çok eski bir zamana – 1939'a – denk düşmüyor mu? O halde, belki de Paris'e! Gaîté Sokağı'nı aydınlatan Bobino gecelerine! Étoile Tiyatrosu'na ya da Olympia'ya... Orkestranın yerinde niçin Bob Castello çalıyor olmasın?..

Tüm ışıkları sönük, karanlık ve boş bir salon muydu şu oturduğumuz yer? Ya beyazlı kadın kime sesleniyordu? Sesindeki bu gücü hangi kaynaktan almıştı? Gecenin fısıltılarıyla kuşatılmış sahnede, yine de somutlaşmış trajik bir yalnızlık sarmıştı kadını çepeçevre. Varolan gizemi, daha bir kat yoğunlaştırıyordu bu özel yalnızlık duygusu.

O gece, ilerlemiş saatlerde bile, kime ne sorduysam, şarkıya ilişkin gerçek bir açıklama, doyurucu bir karşılık alamadım. Kimi gülümseyerek yüzüme bakıyor, hiç konuşmuyor; kimisi de, soruma soruyla karşılık veriyordu : "Francine ne güzel okudu, değil mi?"

Ya da, "Belirli bir yaştakilerin hepsi bilir bunu! *'Özgür Fransa'nın Sesi*'ni tanıyanlar, özellikle... Burada, *'Fransızlar Fransızlara sesleniyor'* diyebilirim, kısaca." İşte, bu ve benzeri karşılıklar...

Kimi gençlerse, sorumun karşılığını uzak bir tarihe erteliyorlardı : "Babam bana bu şarkının öyküsünü anlatmıştı. Eğer vaktiniz varsa, daha sonra Fransa'ya gittiğimde..."

Demek ki, siyasal ve toplumsal kaygılar Fransız şarkısından bütünüyle kopmamıştı henüz; Kiraz Zamanı da bunun bir örneğiydi, söylenenlere bakılırsa. Canlı bir örneği, üstelik.

O geceden öğrenebildiğim tek kesin gerçek, beyaz giysili kadının adıydı; soyadı bile değil, ancak adı : Francine!

Nurer Uğurlu

KİM

Çöl gülünün ardından Fırat'ı kim durdurur
Mavi saçlı Tuna'yı rüzgârı kim susturur

Ama, Moskova gecesinden bende kalan anı, geçmiş zaman ya da bellekteki düşler gibi akışkan, mavi bir lezzetti. Onca insanın, sanki söz birliği etmişcesine, yalnız kendi aralarında bilinen bir "suç"un ortakları olarak davranması yadırgatıcıydı. Tuhaftı. Dahası, orkestra bile "suç"un içindeydi bana göre.

Peki, ya söz konusu suç neydi? Kaldı ki, gerçekten bir suç işlenmiş miydi acaba? Acaba tüm bu insanlar, onlarca bilinen bir konuda, dışa karşı neden böylesi duvarlar örme gereği duyuyorlardı? Neydi bu işin içindeki gizem?

İnançları olmayan, buna karşılık hayallerini koruyan birisi kimliğiyle, o şarkının sakladığını bulmakta kararlıydım.

***

Aradan aylar geçti.

Zaman, iklimler, ülkeler değişti; insanlar değişti. O güzel, gizemli sevi şarkısının arkasında neler saklandığını, bu kez müziğin kendi yurdunda – Fransa'da – aramaya koyuldum.

İlkin, bir rastlantıyla bulduğum 45'lik plaktaki Kiraz Zamanı'nı dinledim : bir kere, iki kere, sık sık, defalarca. Yves Montand okuyordu şarkıyı, ılık, duru ve yalın sesiyle. Üstelik, gerçekten de Bob Castello yönetmekteydi orkestrayı. Önceden düşünü gördüğüm bir öykü, birdenbire gerçek oluvermişti sanki.

Kiraz Zamanı artık bir saplantı, bir tutkuydu benim için; bir sevdaydı. Benliğimi tutsak alan bir bilmece!

Günler boyunca bulabildiğim tek ipucu – eğer, öyle sayılabilirse – plağın arka yüzüyle ön yüz, yani Kiraz Zamanı arasındaki göze batan uyumsuzluktu. Arka yüzde Direniş günlerinin bayrağı sayılan Partizanlar'ın öyküsü yer almıştı. Sabotajcıların ağzından söylenmiş bir marş! Başlı başına bağımsız bir "cephe"ye dönüşen "maki halkı"nın düzenli işgal ordusuna karşı verdiği bir savaşımın serüveni!

Bir sevgi öyküsüyle savaşın acımasızlığı, nasıl olmuş da böyle yan yana bir araya gelmişti? Kan ve kiraz? Sevgi ve ölüm?..

Her halde gölgelere bürünmüş bu XIX. yüzyıl şarkısının sakladığı gizemde, simgesel olan anlamsal olana yeğ tutulmuştu. Dolayısıyla ulaştığım bulanık son, bir anlamda başlangıç noktası oldu amacım için.

Ayrıca, ben de seviyordum kiraz zamanını. Ve, hep sevecektim. Tıpkı leylak zamanı, zambak zamanı gibi! Çünkü yüreğimde o Moskova gecesin-

den sonra hiç kapanmamış, açık bir yara duruyor. Anısını korumaya çalıştığım bir yara. Öyle bir yara ki, en güçlü Talih Ana bile onu iyileştirmeyi becereremeyecek.

Bir bakıma, Direniş yılları da kiraz zamanına benzemiyor mu? Eğer o koşulları yaşamışsanız, hiç kuşkusuz sizin de aşk acılarınız olacak! Yaşam sürecinin herhangi bir kesitinde gerçekleştirilen seçimler gibi, başa gelecek acılardan korkuluyorsa "güzeller"den de sakınmak gerekir.

Ya da, benzer biçimde, sözcüklerin bedelini öğrenmek!

***

Zamanın zincirini sürüklerken, Moskova ve Paris'in ardından, bir kez de İstanbul'da Kiraz Zamanı'nı duyacağım akla gelir miydi hiç? Yüreğimde yeni bir sevginin acılarını duyacağım? Bir kez daha, kullanılan sözcükler için insanlar tarafından ölçülüp biçilen cezayı öğreneceğim?

Ama, gerçekleşti yine de. Bu kez, Yaşar Kemal onuruna verilmiş, ona adanan özel bir konsere dönüştü Kiraz Zamanı. Üstelik, açık havada; bir mahkeme kapısı önünde. Fransız Radyo-Televizyon Kurumu (ORTF) Filarmoni Orkestrası'ndan genç bir kemancı, Bay Setrac, uzak ve sisli bir geçmişi utanç verici yakın bir gelecekle köprülercesine, aynı müziği çalıyor.

Kiraz Zamanı'nı. ❑

C. M. BOWRA

Yaratıcı Deney

Çevirenler : Erdal Alova, Dilek Aksu, Kemal Atakay, Nesrin Kasap

•

ALBERT CAMUS

Sisyphos Söyleni

Çeviren : Tahsin Yücel

•

UMBERTO ECO

Günlük Yaşamdan Sanata

Çeviren : Kemal Atakay

ADAM YAYINLARI

KARANLIĞIN YÜREĞİ ÜZERİNE İKİ GÖRÜŞ

Edward Said

Baskı, zor ve ekonomik eşitsizlikler toplumların yıllardır süregelen gerçekleridir. Ancak günümüzün küresel yaklaşımında bu tür eşitsizliklerin emperyalizm ve tarihi, ve emperyalizmin aldığı yeni biçimlerle yakından ilgili olduğu söylenebilir. Bugünün siyasal olarak bağımsız görünen Asya, Latin Amerika ve Afrika ülkeleri pek çok yönden Avrupalılarca yönetildikleri dönemlerde olduğu kadar baskı altında ve bağımlı durumdadırlar. Belki V.S. Naipaul gibi eleştirmenlerin sıkça söyledikleri gibi bu durum ulusların kendilerinin açtıkları yaraların kaçınılmaz bir sonucudur: onlar (burada "onlar"la kimlerin kasdedildiği herkesçe bilinmekte: renkliler, zenciler, işe yaramazlar) içinde bulundukları durumun baş sorumlusudurlar ve emperyalizmin mirası diye sızlanmalarının yararı yoktur. Belki de eski sömürgelerde bugün var olan koşullar tümüyle Avrupalıların eseri değildir. Yapılması gereken bu tür sorunlara iç içe geçmiş bir tarihler yumağı içerisinde bakmak ve anlamaya çalışmaktır.

Konumuz oldukça basit aslında. Oxford'da, Paris ya da New York'da Araplara ya da Afrikalılara temelden çürümüş, hasta bir kültüre ait olduklarını söyleseniz, onları inandırabilmeniz pek olası değil. İnandırsanız bile gücünüze ve zenginliğinize rağmen üstünlüğünüzü ya da onları yönetmeye hakkınız olduğunu hiçbir zaman kabul etmeyeceklerdir. Bu tutumu beyaz efendilerin bir zamanlar hüküm sürdükleri, sonunda kovuldukları sömürgelerin tarihinde sıklıkla görmek olası. Ancak, efendileri kovan yerli halklar kısa bir süre içinde Batıya gereksinim duyduklarını, tam bağımsızlık düşüncesinin, özgürlüğe kavuşan ülkeleri katı efendileri aratmayacak şekilde sömüren, Fanon'un *ulusal burjuvazi* olarak nitelediği bir kesim için tasarlanmış ulusalcı bir uydurmadan başka bir şey olmadığının farkına vardılar.

Bugün işgal edilecek ülkeler, sınırları genişletme, yeni yerleşim yerleri kurma olanakları artık kalmasa da 20.yüzyılın sonlarında geçen yüzyılın sömürü düzeninin kendini tekrarladığını görüyoruz. Pek çok çevresel, ekonomik, toplumsal ve siyasal baskıların küreselliğin temelde anlaşılamayan yapısını deldiği bir ortamda yaşıyoruz. Tehlikenin biraz farkında olan herkes böylesine bencil, dar görüşlü çıkarların – yurtseverlik, ırkçılık, etnik, dinsel ve ırksal düşmanlıkların – aslında dünyayı kitlesel bir yok oluşa götürdüğünü kolayca görebilir. Dünya bunu kaldıramaz.

Gücün *ulusal çıkarlar* ya da tam egemenlik savlarıyla harekete geçirildiği bir dönemde barış ve kardeşlik unsurlarının vurgulandığı uyumlu bir dünya yaratmanın olanaklı olduğunu ileri sürmek büyük bir ikiyüzlülüktür. ABD'nin Irak ile savaşı, Irak'ın Kuveyt'i işgali bu ikiyüzlülüğün açık örnekleridir. İlginç olan böylesine bir aldatmacanın yaygınlığı, eleştirilmeden onaylanması ve dahası yeni kuşaklara eğitim yoluyla aktarılmasıdır. Hepimize ulusumuzu yüceltmenin, geleneklerimize saygılı olup onları yaşatmamızın erdemleri anlatılır. Çıkarlarımızı savunurken öbür toplumların çıkarlarının gözardı edilebileceği öğretilir. Yeni ve şaşkınlık verici bir kabilecilik ruhunun toplumları birbirinden ayırdığına, insanları birbirlerinden uzaklaştırdığına, hırsı, kanlı çekişmeleri ve küçük etnik farklılıkları körüklediğine inanıyorum. Öbür kültürleri tanıma – ne anlama geldiği pek de açık olamayan bir cümlecik – önemini yitirirken, devletlerin, toplumların, grupların ve bireylerin her gün, her dakika ilişkilerinin haritasını çıkarmak ön plana çıktı.

Böyle bir haritayı akılda tutmak olası değil. Bu nedenle de yayılmacılığın coğrafik yapısı ve temelini oluşturan çok yönlü yayılmacı deneyim dikkate değer bir konu olarak düşünülmelidir. İlk olarak, 19.yüzyıla baktığımızda, imparatorluk yaratma hırsının dünyanın büyük bir bölümünün az sayıda gücün egemenliği altına girmesine yol açtığını görürüz. Bu süreci anlamanın hiç değilse biraz kavrayabilmenin yolunun Avrupa ve Amerika arasındaki ve ayrıca bu ülkelerle sömürülenler arasındaki ilişkiyi ortaya koyan, bilgilendirici bir dizi kültürel belgeye bakmaktan geçtiğine inanıyorum. Böyle bir tarihsel ve dizgesel bakıştan önce bugünün kültür tartışmalarında emperyalizmden günümüze nelerin kaldığını görmek yararlı olabilir. Bu yaklaşım hem küresel, hem de bölgesel olabilen yoğun ve ilginç bir tarihin kalıntılarına bakmanın yanı sıra yayılmacı geçmişin şaşırtıcı bir yoğunlukla sav – karşı sav üreterek nasıl varlığını sürdürebildiğini bize gösterecektir. Bu tür belgelerin güncel ve kolay bulunur olması geçmişe ait izlerde, sömürgence yaratılan tarihlerde (çoğul özellikle kullanılmıştır) yalnızca beyazların öykülerinin değil, aynı zamanda sürekli aşağılanan ve itilip kakılan beyaz olmayanların öykülerinin de anlaşılmasının yolunu açacaktır.

Emperyalizmin kalıntıları üzerine süren güncel bir tartışmada – yerli halkın Batı kitle iletişim araçlarında nasıl yansıtıldığı – bu iç içe geçmenin sürdüğü tartışmanın yalnız içeriğinde değil, biçiminde; söylenende değil, nasıl, kim tarafından ve kime, kim için söylendiğinde de görünmektedir. 1984'de *Şeytan Ayetleri*'nin basımından çok önce Salman Rüşdü İngiliz Raja üzerine yazılmış yazılara, *İmparatorluğun Mücevheri* ve David Lean'in *Hindistan'a Yolculuk* türünden filmlerin bolluğuna dikkat çekti. Rüşdü, İngilizlerin sömürge günlerine olan bu özleminin Falklands savaşı günlerine rastladığını ve "bu tür dizi ve yazıların kazandığı başarılara bakılarak Raj'a geri dönme isteğinin Britanya'da muhafazakâr ideolojinin yükselişinin sanatsal bir izdüşümü" olarak değerlendirilebileceğini ileri sürdü. Eleştirmenlerin Rüşdü'nün savına yanıtları ise onun boş yere sızlandığını ileri sürmekten öte gidemedi. Rüşdü belki de daha çok aydınlara, George Orwell'in sık sık yinelenen, aydının toplumdaki yerinin balinanın içinde ve dışında olduğu benzetmesinin artık geçerli olmadığını görebilecek aydınlara seslenmeliydi. Rüşdü'nün deyişiyle "artık balinasız, tarihten, kargaşadan, yaygara ve gürültüden kaçışın olmadığı bir dünya vardı gerçekte."[1] Ancak tartışma Rüşdü'nün öne sürdükleri doğrultusunda gitmedi. Tartışılmaya değer görülen konu üçüncü dünya ülkelerinin sömürge sonrası dönemde daha kötü bir duruma düşüp

düşmedikleri, sayıları az da olsa – iyi ki az – Üçüncü Dünya aydınlarının ileri sürdükleri gibi, sömürge öncesinde de bu ülkelerin bir çöküşü yaşadıkları, aynı duruma geri dönmelerinde tarihsel yapılarının da sorumlu olup olmadığıydı. Böylece dürüstlük örneği V.S.Naipul'un düşüncesi, kendi başına işleri daha da karmaşıklaştıran Rüşdü'nünkine yeğ tutulabilirdi.

Rüşdü davasının o zamanlar ve daha sonra yol açtığı kavram karmaşası Batıdaki pek çok insana "yeter artık" dedirtti. Vietnam ve İran'dan sonra – genelde bu iki örnek Amerikalıların iç yaralarını deşmenin yanı sıra (1960'lardaki öğrenci hareketleri, 1970 rehine olayında kamuoyunun tepkisi), uluslararası çekişme, Vietnam ve İran'ın radikal milliyetçiliğe "kaybedilmesi" bağlamında kullanılır – sınırların korunması gerekli oldu. Batı demokrasisi bir darbe yemişti ve asıl fiziksel yıkımı bu ülkeler yaşamış olsalar da Jimmy Carter'ın bir zamanlar dediği gibi "karşılıklı bir yıkım"dan söz edilebilirdi.

Bu duygular Batılıları sömürge sonrası dönemi yeniden değerlendirmeye itti. Doğru değil mi diye düşündüler geçmişi değerlendirirken. "Onlar"ı çağdaş bir düzeye getirip ilerlemelerini biz sağlamadık mı? Kendilerinin bir türlü kuramadığı düzen ve dengeyi biz onlar için kurmadık mı? Bağımsızlıklarını sürdürebileceklerine olan bu inançları ve kendilerine olan bu boş güvenleri de neyin nesiydi? Zaten bu güven değil miydi Rüşdü'nün zekâsına sahip Bokassa ve Amin'leri sürükleyen? Belki de sömürgelerin ellerimizden kayıp gitmelerine izin vermemeli, o aşağılık ırkları kontrolümüz altında tutup, onları uygarlaştırma sorumluluğumuza sadık kalmalıydık.

Bu yazdıklarımın daha çok bir gülmece havası taşıdığının farkındayım. Yine de Batı adına konuştuklarını düşleyen pek çok insanın söylemleriyle rahatsız edici bir benzerlik taşıyor. Bağımsızlıklarına kavuşan eski sömürgeler hakkında birbiri ardına yapılan genellemeleri sürekli bağış ve yardımlarda bulunan Batının düş ürünü tarihine yapılan göndermeler, bunları da verici "Batı"nın elini nankörce ısıranlara serzenişler izledi. "Onlar için tüm yaptıklarımıza rağmen neden bizi hiç takdir etmiyorlar?"[2]

Tüm bunları takdir görmemiş bir iyilikseverliğe sığdırmak ne kadar da kolay! Unutulan, yüzyıllarca uğradıkları adaletsizliklere, bitmez tükenmez ekonomik baskılara, bireysel ve toplumsal yaşamlarının yok olmasına, Avrupalının değişmez üstünlüğünün getirdiği boyun eğmeye dayanan, tümüyle yıkılmış, tükenmiş sömürge insanlarıydı. Yalnızca köle ticareti için sürüklenen milyonlarca Afrikalıyı anımsamak sanırım bu üstünlüğün ne pahasına sürdürüldüğünü anlamaya yeterli olacaktır. Yine de saat saat, dakika dakika verilen sömürge tarihinde bunların sözü pek edilmez.

Günümüzde süregelen ve Batıyı merkez alan böyle bir söylemde dikkat çeken nokta söylemin toparlayıcı şekli, bazı olguları içine alırken bazılarını önemsizleştirip söylem dışı bırakmasıdır. Kendimizi bu söylemle birden on dokuzuncu yüzyılın sonlarında buluveriyoruz.

Bu egemen efendi tutumu sanıyorum Conrad'ın 1898-1899 yılları arasında yazdığı zengin ve zaman zaman anlaşılması zorlaşan *Karanlığın Yüreği*'nde en güzel şekilde sergileniyor. Öykünün anlatıcısı Marlow bir yandan tüm anlatının trajik çıkmazını kabullenirken – "İnsanın varlığına, gerçekliğine, ve anlamına belirli bir dönemin etkisini iletebilmek gerçekten zordur... Düşlerimizde nasıl yalnızsak yaşamda da öylesine yalnızız"[3] – öte yandan Kurtz'un Afrika deneyiminin muhteşem zenginliğini Afrika'nın içlerine, Kurtz'a doğru yaptığı yolculuğu anlatırken iletmeyi başarır. Bu anlatım Avrupa'nın karanlık dünyadaki kurtarıcı – aynı zamanda dehşet ve korku yaratan

Metin Demirtaş

UZUN USUL BİR ŞAİR SUNAY AKIN

Sunay Akın
Antalya'ya geldiği gün
Çözüldü gizi
Makilerin

Şimdi biliyoruz onların
Neden bodur boylu olduklarını

Nice şair geçti Antalya'dan
Gelmedi birisinin aklına
Ki yazılsın
Makilere dair
Bir şiir

O günden beri
Sevdim bu inceliği

Şimdi biri
Kırk günlük yerde
Var bir Sunay Akın şiiri
Dese
Arar, bulur, okurum

Cemal Süreya
Bu çocuk uçtu dediği gün
Kanatlanıp zaten

– yanı ile doğrudan bağlıdır. Anlatısında uydurulmuş, anlamsız bölümler olsa da, Marlow tanımlamalar, konuyu renklendiren öyküler, heyecanlı karşılaşmalarla tarihsel ivmeyi dengeliyor. Kurtz'un İç Durağına olan yolculuğunu anlatırken Marlow Afrika'nın yüreği dediği asıl hedefi olan nehir yukarısına yaptığı yolculuğun kıvrımları gibi bir ileri bir geri spiral şekiller çizerek dolaşır durur.

Marlow'un bembeyaz bir takım elbiseli memurla balta girmemiş ormanın ortasında karşılaşması anlatımına konudışı bölümler ekletir, tıpkı Kurtz'un hediyelerinden şaşkına dönen Rusla olan karşılaşmasında yaptığı gibi. Aslında Marlow'un konudan konuya atlayıp bir türlü asıl söylemek istediğine gelememesinde ormanın içlerinden Kurtz'un fildişi imparatorluğuna bin bir güçlükle ulaşırken karşılaştığı zorlukların payı vardır. Conrad anlaşılan bi-

Çoktan uçmuştu şiiri

Kaldırımlarda sürten
Kanadı kırık
Uçamayan şiirleri de var
Biliyorum

Ama tornavida gibi
Soğuk bir nesneden
Sımsıcak bir barış şiiri
Başka hangi şair
Çıkarabilir ki

Kırlardan çiçek devşiren
Kısa pantolonlu narin çocuk
İnip kentin varoşlarına
İşçi çocuklarıyla
Sek sek oynuyor

Vefalı ve incelikli
Tüfeğini gülle donatıyor
Ölmüş devrimcilerin adıyla
Açıyor şiir defterini

Uzun usul yürüyor
Yürürken cebinden
Şiirler dökülüyor

Red Kit'in dudağında somurtan ot
Onun şiirinde çiçek açıyor

---

ze Kurtz'un yağma serüveni ile Marlow'un nehrin yukarısına yolculuğunun ve öykünün kendisinin tek bir ortak konusu olduğunu göstermeye çalışıyor : Avrupalıların Afrika'da ve Afrika hakkında kurdukları sömürgecilik düşleri.

Conrad'ı çağdaşları olan diğer sömürge yazarlarından farklı kılan – büyük bir olasılıkla sömürge sisteminin eski bir Polonyalı sürgün olan Conrad'ı içine almasından doğan nedenlerle – yaptığının tam bilincinde olmasıdır. Bu nedenle diğer öykülerinin çoğunda olduğu gibi *Karanlığın Yüreği* Marlow'un maceralarından ibaret olamaz: kitap öyküsünü belirli yer ve zamanlarda bir grup İngilize anlatan bu gezginin, Marlow'un oyunlaştırılmasıdır. Conrad belki de dinleyici grubundakilerin çoğunluğunu iş dünyasından seçmekle önceleri bireysel bir girişimcilik olan sömürgeciliğin 1890 yılları boyunca boyutlarının genişlediğini vurgulamak istemektedir (rastlantı bu ya

aşağı yukarı aynı dönemlerde Halford Mackiner isimli kâşif, cografyacı ve liberal emperyalist Londra Bankerler Enstitüsü'nde bir dizi konuşma yapıyordu[4] : Conrad'ın bunu bildiği hiç de uzak bir olasılık değil). Her ne kadar Marlow'un anlatım tarzı bize emperyalizmden kaçış yolunun olmadığı, egemenliği altındaki her şey adına konuşma hakkının olduğu duygusunu verse de, Conrad, Marlow'un bu tavrıyla birbirlerine benzeyen bir grup İngiliz önünde bir bakıma rol yaptığını gösterir.

Yine de ne Conrad, ne de Marlow, Kurtz'un, Marlow'un, *Nellie*'nin güvertesindeki dinleyicilerin ve Conrad'ın dünyaya egemen tavırlarının *dışında* ne olduğu ile ilgili bir fikir vermez. Bununla *Karanlığın Yüreği*'nin çok etkili bir şekilde işlediğini, çünkü estetiğinin ve siyasetinin emperyalist olduğunu söylemek istiyorum. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında bir estetik ve siyaset biçimi olarak tek sistem haline getirilen emperyalizm. Çünkü eğer başka bir insanın deneyimini tam olarak kavrayamıyorsanız ve eğer Kurtz'un ormandaki beyaz adam ya da başka bir beyaz adam olan Marlow'un kullandığı yetkeye bağlı kalmak zorundaysanız, o zaman emperyalist olmayan seçenekler aramanız boşunadır; sistem tüm bu seçenekleri elemiş ve düşünülemez kılmıştır. Bu kapalı sisteme yalnız estetik olarak değil, ussal olarak da dokunulmaz.

Conrad, Marlow'un öyküsünü öyle bir ana yerleştirir ve bunu öyle bir bilinçle yapar ki, emperyalizmin kendi tarihini yutmasından çok, *Nellie*'nin Avrupalıların hemen dışında daha geniş bir tarih içerisinde oluştuğunu kavramamıza olanak tanır.

Conrad, Marlow'u emperyalist bir dünya görüşünü temsil etmekten başka bir şekilde kullanamazdı, dönemin Avrupalı olmayan insanlarına kıyasla Conrad ya da Marlow'un sahip olduklarını düşününce. Bağımsızlık beyazlar ve Avrupalılar içindi; aşağı ırklar yönetilmek için vardı; bilim, tarih ve ilerleme Batı'dan yayılırdı. Conrad'ın Belçikalı ve İngiliz sömürgeciler arasındaki tutum farklarını belirttiği doğrudur ama o yine de dünyayı Batının sömürge alanları olarak görmekten ileri gidemedi. Conrad geçmişinden, sürgünlüğünden gelen bir kenarda bırakılmışlık duygusu taşıyordu. Belki de bu nedenle büyük bir özen göstererek (kimileri bunu çıldırtıcı bir özen olarak niteler) Marlow'un anlatısını bu dünyanın farklı ama belirsiz başka bir dünya ile çakıştığı noktada bulunmasından doğan bir geçicilikle sınırladı. Conrad elbette Cecil Rhodes ya da Frederick Lugard gibi büyük bir emperyalist değildi, yine de her birinin Hannah Arendt'in sözleriyle "sonu gelmez bir yayılma sürecinin girdabına nasıl kapıldıklarını, ne ve kim olduklarını unutup sürecin kurallarına boyun eğdiklerini, düzenin sürmesini sağlamak için yerine getirmesi gereken görevleri ve sadık kalması gereken görünmez güçleri, kendisini görevini yerine getirmesi gereken biri olarak algılaması gerektiğini ve zamanla bu görevin yaşamında karşılaşabileceği olası başarıların en büyüğü olarak niteleyeceğini"[5] çok iyi anlıyordu. Conrad'a göre eğer emperyalizm tüm temsil sistemini tekelleştirdiyse – Marlow ve dinleyiciler de dahil olmak üzere tüm gezginler ve Kurtz ve aynı zamanda bütün Afrikalılar adına konuşabilen *Karanlığın Yüreği*'ndeki emperyalizm gibi – düzenle tam bir uyum ve eşdeğerlilik sağlamanız koşuluyla dışardan biri olarak bilinciniz bu sistemin nasıl çalıştığını ayrıntılarıyla kavramanızı sağlayacaktır. Bu yüzden kültürüyle tam bir bütünleşme sağlayabilen bir İngiliz olamayan Conrad eserlerinde ironik bir uzaklığı hep korudu.

Conrad'ın bu tür bir anlatım biçimini yeğlemesi sömürge sonrası dünya-

ya ilişkin iki görüşün çıkmasına olanak verdi. İlki emperyalist girişimin önünü açar, dünyayı Avrupalı ve Batılı emperyalizmin gördüğü gibi sunar ve İkinci Dünya Savaşı'ndan güçlenerek çıktığını ileri sürer. Batılılar Afrika ve Asya'daki sömürgelerinden fiziksel olarak çekilmiş olabilirler ancak bu ülkeler yalnız pazar olarak değil, ideolojik olarak da yönetmeyi sürdürdükleri bölgeler olarak kalır. Amerikalı bir aydının geçenlerde dediği gibi, "Bana Zululu bir Tolstoy gösterin". Bu görüşün iddiacı egemen kapsamını bugün Batı'nın dışında kalan dünyanın geçmişteki durumu, bugün ne olduğu ve yarın ne olacağı üzerine olduğu kadar Batı'nın ve aynı zamanda Batı'nın uygulamaları adına konuşanların sözlerinde bulmak olasıdır. Bu söylem sömürge dünyasının ontolojik açıdan yitirilmiş olduğunu, geriye dönülemeyeceğini ve bu ülkelerin zaten Batı'dan aşağı olduğunu savunarak "yitik" olanın temsiline yer vermez. Dahası, sömürgecilik deneyiminde paylaşılmış olanın değil, paylaşılması söz konusu bile edilemeyecek olanın yani gücün ve gelişmişliğin getirdiği yetkenin sözünü bile etmez.

İkinci görüşe gelince, daha önce belirttiğim gibi, Conrad emperyalizmin yerini alabilecek bir sistemin düşünülebileceği duygusunu bize vermiyor: yazılarında kullandığı Afrikalı, Asyalı ya da Amerikalı yerli halk bağımsızlık konusunda pek beceriksizdi. Avrupalının vasiliğini olmazsa olmaz bir şey olarak gördüğü için de emperyalizm sona erdiğinde yerini neyin alabileceği konusunda bir öngörüsü yoktu. Ama sona erse de – insanın öbür çabaları, konuşmanın kendisi gibi – zamanında olur ve geçerdi. Conrad emperyalizmi böylesine bir zaman dilimine yerleştirdiği, var oluşunun nedenlerini gösterdiği, emperyalizmin yol açtığı anlatılmaz ölçülere varan şiddet ve acımasızlığı yazılarında (*Nostromo*'da olduğu gibi) aktardığı için okuyucularının düzinelerce Avrupa sömürgesine bölünmüş bir Afraka'dan farklı bir Afrika düşlemelerini sağlar, kendisinin böyle bir Afrika'nın nasıl olabileceği üzerine en küçük bir fikri olmasa da.

Conrad'ın ilk satırlarına dönersek, yeniden diriltilmeye çalışılan emperyalizm söylemi on dokuzuncu yüzyılın sömürge sisteminin bugün hâlâ ülkeler arası sınırları ve toplumlararası ilişkileri belirlemeye devam ettiğini kanıtlamaktadır. İlginç olan eskinin sömüren ve sömürülen ülkeleri, örneğin Britanya ve Hindistan ya da Fransa ve Afrika'daki Fransız sömürgeleri, arasında bugün iç içe geçmiş gibi duran bir ilişkiler yumağı görülmesidir. Ancak bu tür ilişkiler ulusal gelecek, ülke dışı çıkarlar, emperyalizmin yeniden doğuşunu destekleyen ve onlar gibi düşünenlerle – hırçın Batılılar, ve adlarına yeni milliyetçilerin ve hızla güçlenen Ayetullahların konuştuğu Batılı olmayanlar – emperyalizm yanlıları ve karşıtları arasındaki kutuplaşmış görüş ayrılığının çığırtkanlarınca gölgelenmektedir. Bu bölünmüş kampların her ikisinde de suçsuz, adil, olup bitenlerin farkında olan insanlar; dışında ise oradan buradan toplanmış, sürekli şikâyet edip, mızmızlanan bir grup aydın ve hiçbir yarar getirmeyeceğini bile bile geçmişi eleştiren renksiz şüpheciler vardır.

Karanlığın Yüreği'ne göndermeler yaptığımda belirtmeye çalıştığım gibi 1970 ve 1980'lerde önemli bir ideolojik değişime tanık olduk. Bu değişim radikal düşünceleri ile tanınan bazı düşünürlerin öncelik verdikleri konularda ve bakış açılarında kolayca gözlenebilir. 1960'larda radikalizmin ve aydınların yükselişinin öncüleri olan Fransız düşünürler, Jean-François Lyotard ve Michel Foucault aydınlanma ve özgürlük düşüncelerine olan inançlarını yitirmeye başladıklarından söz ederler. Lyotard'a göre 1980'ler post-modernist, tarihle değil, yerel sorunlarla, gerçeklikle değil oyunlarla ilgilenen bir dönemdir.[6]

Foucault da çağdaş toplumdan dışlanmaya karşı tepki gösteren kesimlerin – suçluların, şairlerin vb. – direnişlerine olan ilgisini kaybeder ve gücün her yerde olduğuna ve dolayısıyla bireyi çevreleyen gücün yapısı üzerine yoğunlaşmanın daha verimli olacağına karar verir.[7] Lyotard ve Foucault'nun özgürleştirme çabalarının uyandırdığı düş kırıklığını göstermede aynı yola başvurduklarını görüyoruz: haklı bir ereğin ve bu ereğe ulaştıracak bir başlangıcın artık yeterli olmadığını öne süren bir anlatı. Buna göre artık elden gelen bir şey yoktur; içinde sıkışıp kaldığımız bir çember, bir kısır döngüdür uğraş verip kurtulmaya çalıştığımız. Pek çok Batılı aydının felsefe ile ya da emperyalizmle olan tek ilişkileri haline gelen Cezayir, Küba, Vietnam, Filistin ve İran'a yıllardır verdikleri destekten sonra artık bir tükeniş, umutsuzluk ve düş kırıklığı noktasına gelindi.[8] Ve artık devrimleri desteklemenin ne kadar yararsız ve boşuna olduğu, devrim sonrası iş başına gelen rejimlerin bu ülkeleri nasıl barbarca yönettikleri ve – çok uç bir sav olsa da – sömürgelerin bağımsızlığa kavuşmalarının komünizm ideolojisinin işine yaradığı savları duyulur oldu.

Ve işin içine terörizm ve barbarlık girer. Ek olarak sömürge uzmanlarının sık sık duyulan mesajları: Sömürge insanları sömürüyü hakediyorlar; ya da Aden, Cezayir, Hindistan ve İndoçin'den çekilmemiz büyük bir aptallıktı, yeniden ele geçirmek hiç de fena olmaz aslında. KGB ve terör örgütleri ve bağımsızlık hareketleri arasındaki ilişkileri inceleyen sayısız kuramcı ve uzmanların görüşlerini de unutmamalıyız. Jeane Kirkpatrick'in deyişiyle Batı yanlısı otoriter (totaliter değil) rejimlere karşı bir sempati oluştu. Reaganizm, Thatcherizm ve diğerleri ile birlikte tarihte yeni bir dönem başladı.

Tarihsel açıdan nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin. Batının "periferik dünyadan" çekilmesi bir aydın için çekici ve öğretici bir etkinlik olmaktan dün uzaktı, bugün de öyle. Balinanın dışında kalmanın anlamını bulma ve bilgi olasılığını dışarıda bırakıyor. Fraklı bir görüş açısı için Rüşdü'ye dönelim :

"Siyasetsiz, kurgusal bir dünya yaratmanın, insanların çalışmak, yemek yemek, nefret etmek ya da sevmek ve uyumak gibi temel gereksinimlerinin olmadığı bir dünya yaratmak düşüncesi kadar gerçekten uzak olduğunu görüyoruz. Balinanın dışında politik malzemenin birleşmesinin yarattığı özel sorunlarla uğraşmak zaman zaman gerekli, hatta eğlendirici olabilir, çünkü politika bazen bir oyun, bazen bir trajedi, bazen de (Ziya'nın Pakistan'ı örneğinde olduğu gibi) her ikisidir de. Balinanın dışında yazar, kalabalığın, okyanusun, fırtınanın bir parçası olduğunu kabullenir, çünkü nesnellik mükemmele ulaşmak gibi bir düş, başarının olanaksızlığına rağmen ulaşılamaz bir amaç haline gelir. Balinanın dışında Samuel Beckett'in ünlü formülünün dünyası vardır: Artık devam edemem, devam edeceğim."[9]

Rüşdü'nün sözleri, Orwell'den alınsa da, bana daha çok Conrad'ı çağrıştırdılar. Çünkü Conrad'ın anlatı biçiminde dışarıya gönderme yapılırken Marlow ve dinleyicilerinin oluşturduğu temelde emperyalist simgelerin dışında bir perspektife dikkat çekilmektedir. Bugünü ilgilendiren, ne tarihsel kader safsatalarına, ne de tarihsel bir kayıtsızlığa ve teslimiyetçiliğe seslenen, laik bir perspektiftir bu. İçeride olmak emperyalizmin tüm deneyimlerini dışarıda bırakır ve onu Avrupa merkezli, bütüncül bir görüşün egemenliğine indirger; taraflardan hiçbirinin tarihsel ayrıcalıklar taşımadığı bir alanın oluşmasını önerir.

Yeşim Salman

BIRAKILAN

Sen hiç beni bilmeyen küçük
seni ne çok yaşadığımı
yıllar yalnız tek yıllar
bir evde bakmadan yola
yolcu beklemek

için üşür sabah güneşlerinde
güzde kışta baharda bile

yorulmaz gecelerin
zor kapalı gözlerin
adım adım yol boyu
seçip sesler ayaklar
yaklaşır yavaşlamaz
geçip gider uzağa

dinle ki kapı zili
çalsın açmayacaksın

Rüşdü'nün sözlerini yorumlarken, onları çarpıtmak ve kendimden eklemeler yapmak istemiyorum. İngiliz basınıyla olan sürtüşmesinde (*Şeytan Ayetleri* yüzünden sürekli saklanmak zorunda kalmadan önce) Hindistan'ın güncel basında çıkan betimlemelerinde kendi deneyimlerinin gerçekliğinden iz bulamadığını iddia etti. Ben biraz daha ileri gidip, siyasetle kültür ve estetiğin bir araya gelmesinin ortak bir zeminin ortaya çıkmasını sağladığını söyleyeceğim. Belki de bu ortak zemini görmek kavganın içinde yer alanlar için özellikle zordur, durup düşünmek yerine sürekli karşı atağa geçmek yeğlendiği için. Rüşdü'nün düşüncelerinin gerisinde gizlenen öfke ve kızgınlığı anlayabiliyorum çünkü ben de onun gibi Üçüncü Dünyayı bir baş belası, kültürel ve siyasal bağlamda işe yaramayan ülkeler olarak gören bir Batı görüşbirliğince dışlanmış ve sayıları azalmış bir kesimin üyesi olarak görüyorum kendimi. Küçük bir azınlığın üyeleri olarak yazıp çizsek de gazeteci ve akademisyen eleştirmenlerimiz gazeteleri, televizyon ve radyo istasyonlarını, dergi ve görsel yayın araçlarını ellerinde tutan zengin bir bilgi ağına sahipler. Bunların pek çoğu şu anda sağ eğilimli bir kınama ordusunun içinde seslerini yükseltmekteler. Beyaz olmayanı, Batılı ve Hıristiyan olmayanı seçip terörist, toplum dışı, ikinci sınıf, işe yaramaz gibi birtakım aşağılayıcı başlıklar altında toplar ve bu tür gruplarla savaşmayı bir anlamda Batılı ruhunu korumak olarak görürler.

Şimdi Conrad'a ve *Karanlığın Yüreği*'ne yeniden dönelim. Conrad öy-

küsünü Thames nehrine demirlemiş bir teknenin güvertesinde kuruyor; Marlow öyküsünü anlatırken güneş batar ve anlatının sonunda karanlığın yüreği İngiltere'de yeniden ortaya çıkar. Marlow'un ve dinleyici grubunun dışında belirsiz bir dünya vardır. Conrad zaman zaman bu dünyayı sömürgeci bir başkent söylemine dönüştürmek ister gibi görünse de kendi öznelliğinin yardımıyla buna direnir ve başarır. Conrad'ın bilinçli bir şekilde kullandığı dairesel anlatı biçimleri ancak 1924'de Conrad'ın ölümünden sonra elle tutulur hale gelen ve emperyalizme erişemez gibi görünen bir gerçekliğin gizilgücünü algılamamıza yardımcı olan yapay yapılar olarak dikkat çekiyorlar.

Sanırım bu konuyu biraz daha açmamız gerekiyor. Conrad'ın anlatıcıları Avrupalı tavırları ve isimlerine rağmen Avrupa emperyalizminin, derin düşünme yeteneğinden yoksun, saf, kendi hallerinde tanıkları değiller. Yalnızca sömürgecilik olgusunun yaptığı çağrışımları kabul etmezler; kendi kendilerine düşünürler, endişelenirler, ve aslında sömürgeciliğin hiç de sanıldığı gibi olmadığını anlatabilmek için kafa yorarlar. Conrad'ın emperyalizme ilişkin kendi düşünceleri ile ortodoks düşünceler arasındaki bu farkı yansıtma biçimi anlatıcının dilindeki sapmalar yoluyla düşünce ve değerlerin nasıl yapılandığına (ve dağıldığına) dikkat çekmek amacını taşımaktadır. Anlatılar özenle sahnelenir: anlatıcının ses tonu, söylediklerinin etkisi, dinleyicilerle olan ilişkisi önemli hatta anlatılan öykünün vazgeçilmez unsurlarıdır. Marlow, örneğin, söylemek istediklerini dobra dobra, açıkça söyleyen biri değildir. Bir anda boşboğazın, gevezenin biri olabilirken, hemen sonra şaşırtıcı bir şekilde güzel ve etkili konuşmaya başlar. Garip olayları, kişileri daha da garipleştirmek için onları belirsizleştirir, çelişkiler yumağı haline getirir. Bir Fransız savaş gemisinin "bir kıtaya" ateş açtığını söyler; Kurtz'un etkili ve güzel konuşması yanıltıcı olduğu kadar aydınlatıcıdır da. Konuşması öylesine tuhaf çelişkilerle doludur ki konuşmanın sonunda sunduğu ya da anlattığının tam olarak öyle olmaması gerektiği gibi bir duyguyla dinleyiciyi kendi şüpheleri ile başbaşa bırakır.

Kurtz'un da, Marlow'un da anlattığı aslında emperyalizmin kurduğu efendilik sistemidir. Avrupalının siyah Afrikalı ve fildişleri *üzerine,* uygarlığın ilkel, karanlık kıtaya olan efendiliği. Genel geçer sömürge fikri ile Afrika'nın gerçekliği arasındaki zıtlığı vurgulayarak Marlow yalnız sömürge ve sömürgecilik olgusunu değil, daha temel bir şeyin, gerçekliğin kendisinin okuyucu tarafından sorgulanmasını sağlar. Çünkü eğer Conrad tüm insan etkinliğinin temelde tutarsız bir gerçekliğin kontrolüne dayandığını gösterebiliyorsa, bu sömürgecilik için de geçerlidir. Conrad'la o zaman bir yap-boz dünyasındayız. Dengeli, sağlam ve güvenilir görünene – köşebaşındaki polis memuru gibi örneğin – Afrika ormanlarındaki beyaz adam kadar güvenilebilir ancak ve karanlıkla, öykünün sonunda Afrika'da ve Londra'da aynı olan karanlıkla savaşmayı ve yenilgiyi gerektirir.

Conrad hep var olan karanlığın sömürgeleştirilebileceğinin ya da aydınlatılabileceğinin farkındadır. *Karanlığın Yüreği* "mission civilisatrice"e göndermelerle doludur. Kurtz da, Marlow da karanlığı tanırlar; Kurtz ölmek üzereyken, Marlow ise Kurtz'un son sözlerinin anlamını kendi kendine düşünürken. Her ikisi de (Conrad da tabii) "karanlığın" kendine özgü bir bağımsızlığı olduğunun, bir kez eline geçirdiğini bir daha zor bırakacağının farkındaydılar. Bu anlamda zamanlarının ötesindeydiler. Ama hem Marlow, hem de Kurtz biraz aşağılayarak biraz hor görerek Avrupalı olmayanı bir "karanlık" olarak görmede aslında zamanlarının insanıydılar ve bu insanların aslında

emperyalizme direnen Avrupa dışında bir dünya olduklarını ve bir gün karanlığı yeniden kurmak için değil, bağımsızlıklarını kazanmak için direndiklerini görecek adımı bir türlü atamadılar.

Conrad'ın en büyük eksikliği bir yandan emperyalizmin özünde baskı ve toprak yağmacılığının yattığını görürken, yerli halkın Avrupalı baskısından kurtulup özgür yaşayabilmesi için emperyalizmin sona ermesi gerektiği sonucuna ulaşamamasıdır. Yaşadığı döneme uyarak sömürülenlere özgürlüklerini veremedi, onları köleleştiren sömürgeciliğe ağır eleştiriler getirmesine rağmen.

Conrad'ın bu Avrupa merkezci tutumunun yanlışlığını gösteren kültürel ve ideolojik kanıtlar oldukça etkileyici ve zengindirler. Sömürgeciliğe, yanıt verebilecek direniş kuramları ve yazın akımları vardır artık. Ve birbirinden bütünüyle farklı sömürge sonrası bölgelerde Avrupa dışındaki dünyanın gündemini, önceliklerini, tarihlerini ve zenginliklerini dile getirmek için eşit koşullarda bir tartışmada metropolitan dünya ile ilişkiye girme çabalarını görebiliriz. Bu çabaların bazıları, örneğin konuşmaları, kitapları ve el ilanları ile İslâm Devriminin yolunu açan Ali Shariati ve Jalal Ali-Ahmed, iki önemli ve etkin İran aydını, Batı'yı bir düşman, bir hastalık ve şeytan olarak görür. Kenyalı Ngugi ve Sudanlı Tayib Salih ise kendi amaçları doğrultusunda sömürge kültürünü bir macera, bilinmeyene bir yolculuk gibi romanlarına uyarlarlar. Salih'in *Kuzeye Göç Mevsimi*'ndeki kahraman, Kurtz'un yaptığının tam tersini yapar: Siyah adam kuzeye, beyazların bölgesine doğru yola çıkar.

Klasik on dokuzuncu yüzyıl emperyalizmi ile onun yol açtığı direnişçi yerel kültürler arasında bu nedenle sürekli bir yüzleşme ve tartışma görülür. Sömürge sonrası pek çok yazar geçmişi içlerinde taşır; aşağılayıcı yaraların izleri gibi, yepyeni bir geleceğe yönelik bir geçmişin vizyonu gibi, hep sessiz kalan, ama artık sesini duyurmak isteyen yerli halkın zorla aldığı toprakları bir daha geri vermeye niyetli olmadığı deneyimler gibi. Rüşdü'nün, Derek Walcott'un, Aime Casaire, Chinua Achebe, Pablo Neruda ve Brian Friel'de bunlar gözlenebilir. Ve şimdi bu yazarlar bir zamanlar kendilerini okuma yazma bilmeyen, haklarında yazılan söylenenlere karşılık bile veremeyen insanlar olarak görenlerin, sömürgecilerin eserlerini gerçekten okuyabilir. ❑

Çeviren : Zühal Akünal Okan

(1) Salman Rüşdü, "Outside the Whale", *Imaginery Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991* (Londra : Viking/Granta, 1991),

(2) Bu Conor Cruise O'Brien'ın bir mesajı: "Why the Wailing Ought to Stop", *The Observer,* Haziran 3, 1984.

(3) Joseph Conrad, "Heart of Darkness", *Youth and Two Other Stories* (Garden City: Doubleday, Page, 1925), s.82.

(4) Mackinder için bkz. Neil Smith, *Uneven Development : Nature, Capital and the Production of Space* (Oxford : Blackwell, 1984), s.102-3.

(5) Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (1951, yeni basım, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1973), s.215.

(6) Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge,* çev.Geoff Benninton ve Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), s.37.

(7) Özellikle Foucault'un son çalışmasına bkz., *The Care of the Self,* çev. Robert Hurley (New York: Pantheon, 1986).

(8) Örneğin bkz. Gerard Chailand, *Revolution in the Third World* (Harmondsworth: Penguin, 1978).

(9) Rüşdü, "Outside the Whale", s.100-101.

MARKSÇILIK VE SANAT

Ateş Süphandağlı

Sovyetler Birliği ve öteki toplumcu ülkelerin anamalcılığa geri dönmeleri, Marksçılığın sona erdiği, Marx ile Engels'in görüşlerinin tümüyle battığını göstermez. Yalnızca, Marksçılık adına girişilen deneyimlerin başarısızlığa uğradığını gösterir. Hele kuramın yanlışlığı, ancak sıkı bir eleştiri ve kesin kanıtlarla ortaya konur. Kaldı ki, tüm eski kuramlar bilgeliğe (felsefeye) katkılarıyla yaşayıp durmaktadır. Günümüz koşullarında, Marx ile Engels'in kuramlarının yeniden incelenip yorumlanması gerekir. Özellikle güzelduyubilim (estetik) ile sanat konusunda çok karışıklık bulunduğu kanısındayım, çünkü bu konuda Marx ile Engels yapıt bırakmamıştır.

Marx ile Engels'in güzelduyubilim ve sanat üzerine başlı başına yapıtları yoktur. Niçin? Çünkü, yaşadıkları dönemin özelliği bu idi. Toplumun çıkarlarıyla kendi çıkarları birbirinden ayrılınca, işveren sınıfının güzelduyusal dönemi sona ermişti. Güzelduyusal sorunlar artık her alanda iş ve siyasa konularına bağımlıydı. İşveren sınıfı siyasal egemenliğe sahip olunca, güzelduyu ile sanat, önemlerini bütünüyle yitirmiş, dar bir aydın kesimin malı olmuştu. Bilgelikte "estetik dönem Goethe ve Hegel ile sona ermişti."

İşçi sınıfının kımıldanışı bu sıralarda başladı, ama o da sanatın geri plana geçişine aldırış etmiyordu. İşçi sınıfının sömürülmesinin, yoksulluğunun gizi, anamalcı toplumun ekonomik yapısında saklıydı. Bu nedenle, Marksçı öğretinin temeli ekonomi kuramıydı. Uygulamada da, işçi sınıfının tarihsel görevi olan anamalcı düzeni devirip kamucu (ortaklaşacı) düzeni kurmayla ilgili çalışmalar, Marksçı görüşün *ayırıcı özelliği* oldu. Marks ile Engels, kendilerinden önceki düşünürler gibi güzelduyu ile sanatı geniş ölçüde ele alamazlardı. Ama bu konulara hiç değinmediler sanılmasın.

Marx'ın Gençlik Çalışmaları

Marx, daha üniversitede okurken (1835-41) yazın tarihi ve Alman güzelduyubilimcileri ile ilgilendi, Hegel'in *Güzelduyubilim*'ini iyice inceledi. Hegelci görüşle Epikür'ün görüşlerini incelemesi, bu arada Elen yontularını yorumu dikkate değer çalışmadır. Bu sırada nişanlısına sürüyle şiir (çoğu başarısız) adadı, oyun, skeç yazdı. Daha sonra şiir yazma isteğini kararlı biçimde bastırdı.

40'lı yıllar geldiğinde, IV. Frederik Prusya tahtına çıktıktan sonra, Marx sol Hegelci Bruno Bauer takımıyla ilişkiye girdi. Onların çıkardığı kitapçıkla-

rın sanat bölümünü Marx yazdı (1841-42). "Dinsel Sanat Üzerine", "Coşumcular Üzerine" başlıklı incelemeler yaptı. 1842 başlarında okuduğu kitaplarla ilgili düşüncelerini not defterlerine ya da kitap sayfalarının kenarlarına kaydetti. Bunlarda örneğin. Elen yontu sanatıyla, tanrıyla, korkuyla ilgili notlar vardı. 1842'deki gazete yazılarında da sanattan söz etti, özellikle coşumsu (romantisist) şiirin biçimi ile içeriği, özgür dışı ile gerici özü arasındaki uyuşmazlığa değindi.

1841'de sansür yasasına karşı çıkmıştı Marx, 1842'de ise sanatın varsılların paralarıyla söz geçirdiği bir zanaata dönüşmeye başladığını gördü. Basın özgürlüğüyle ilgili yazılarında, bu gidişe karşı çıktı : "Hiç kuşkusuz bir yazar yaşamak, yazmak için para kazanmalıdır, ama hiçbir koşul altında para kazanmak için yaşamamalı, yazmamalıdır.... Yazar, işini hiçbir zaman araç olarak düşünemez. Bu, kendi başına amaçtır, onun için ve başkaları için araç olmaktan o denli uzaktır ki yazmak, yazar gerektiği zaman kendi varoluşunu, onun varoluşu uğruna verir..." Kuşkusuz, Marx'ın bu yıllardaki görüşlerinde ülkücü (idealist) yan vardı, ancak Hegelcilikten ayrılıkları da vardı. Devlet 1843'te gazeteleri kapatınca, Marx, yeni siyasal sorunları düşünmek için özel çalışmalarına döndü. Tarihin ülkücü yorumu ona yetersiz geliyordu artık.

1843 sonuyla 1844 başında Fransız, İngiliz siyasal yazınını okuduktan sonra, işçi sınıfının tarihsel görevi üzerine görüşler geliştirmeye başladı.

İlk Marksçı Görüşler ve Çalışmalar

Marx ile Engels'in ilk ortak yapıtları *Kutsal Aile,* eski arkadaşları Bruno Bauer takımına karşı yazıldı. Bu yapıtta, Eugène Sue'nun *Paris'in Gizemi* adlı romanı üzerine sol Hegelci Szeliga'nın yazdığı yazı tartışılırken; kurgusal güzelduyu, Sue'nun romanı, işveren sınıfının bütün törel ve güzelduyusal inancı eleştirildi. Romanda serseriler katmanının çeşitli tipleri ele alınmıştır. Ama Marx ile Engels, "Chournier, öğretmen, Fleur-de-Marie, vb. kişilerin diri kararlılığını, dövüşme yeteneğini, kişilik gücünü sanatın ele alabileceği en iyi konular olarak görüyordu". İşçilerin yazına iyi konu olabileceğini öne sürdükleri gibi, onların dünyayı yeniden kurma eylemi içinde kendi doğasını yeniden yaratırken, kendi yazınını da yaratacağını, bu yazının anamalcılığı savunan yazınla karşılaştırılamayacak ölçüde yüksek düzeyde olacağını ileri sürdüler.

Marx, ünlü *1844 Ekonomi ve Bilgelik Elyazmaları*'nda sanata da değinir. Sanat nesnesinin de, sanat öznesinin de kendi başlarına yetişmediklerini, bunların ancak kişinin yaratıcı etkinlik sürecinde doğduklarını ve doğacaklarını saptar. "Ancak müzik, kişide müzik duyusu uyandırabileceğine, en güzel müzik bile müziksel olmayan kulak için hiçbir anlam taşımayacağına göre, bir nesne değildir," diyerek *sanatın öznel yanını* belirten Marx, toplumsal kişinin duyuları ile toplumsal olmayan kişilerin duyularının değişik olduğunu belirler. *Güzelduyu, beş duyu gibi doğuştan var olan bir duyu değildir* (beş duyu dünya tarihinin ürünüdür). O, toplumsal yaşantı içinde, uzun, maddi, zihinsel üretimin sonunda oluşur. "Hem kişinin duyarlığını insancıllaştırmak, hem bütün insancıl, doğal varoluş varsıllığına uygun düşecek kişi duyarlığı yaratmak için, hem kuram hem uygulama bakımından kişi doğasının nesneleştirilmesi gereklidir." Sanat ürününü, sanata yatkın, güzellikten tat alabilen kişiler üretir. "Üretim böylece yalnız birey için nesne yaratmakla kalmaz, nesne için de birey yaratır". Bu nedenle Marx, Vischer'in *Güzelduyubilim*'ini okurken tuttuğu deftere şu tümceleri alır : "Güzellikten tat almanın dolaysız

oluşu, eşzamanda eğitim gerektirişi çelişiyor gibi görünür. Ama kişi ancak eğitim yoluyla kişi olur ve gerçek yaradılışını bulur."

Marx, *1844 Elyazmaları*'nda yazdığı gibi, sanatsal biçimlendirişi, *doğayı özümlemenin* (benzeştirmenin) yollarından biri olarak görür. Ama dolaysız ham özümlemeden ayrımlı olarak, sanatsal özümleme, nesnelerle bunların kişi beynindeki imgelerinin dış güçlerle bozulmadığı, kişinin kendi ortam ve iç doğruluğunu ortaya çıkarmak üzere kendi diliyle konuşturduğu yerde başlar.

Gelişmiş Marksçı Görüşler

Marx ile Engels'in, diyalektik tarihsel maddeci görüşleri geliştikçe, sanat görüşleri de gelişti. 1845-46'da yazdıkları *Alman Düşüngüsü* adlı yapıtta, *imge ile gerçeklik* ilişkisi üzerinde durdular. Nasıl bilinç yaşamı belirlemez, yaşam bilinci belirlerse, "kişilerin beyinlerinde oluşan inanılmaz imgeler bile, deney yoluyla saptanıp gösterilebilen, maddi ön koşullara bağlı, maddi yaşam süreçlerinin zorunlu olarak doğurdukları yücelmelerdir". Dahası, *ünlü sanatçılar da toplumsal yaşam koşullarının yarattığı kişilerdir.* Örneğin, Leonardo'nun yapıtlarını yapacak bir kişinin o gün ve o yerde çıkması için toplum koşulları oluşmuştu. "En az öbür herhangi bir sanatçı kadar, Raphael de, sanattaki daha önce yer alan uygulayımsal ilerlemelerce, kendi bulunduğu bölgedeki işbölümü ile toplumsal örgütlenme biçiminden, son olarak da, kendi bölgesinin alışveriş yaptığı bütün ülkelerdeki işbölümünce koşullanmıştır. Raphael gibi bireyin yetisini geliştirmeyi başarması, bütünüyle, ortadaki işbölümüne ve onun bir sonucu olan, kişinin kültür koşullarına dayalı isteğe bağlıdır." Stirner'in "Raphael'in yapıtlarını başka kimse yapamaz" savına karşı bu görüşleri geliştiren Marx, herkes özgür gelişebilirse herkesin birer Raphael olacağını, dahası eşzamanda o kişinin hem Mikelanj, hem Balzac, vb. olabileceğini savunur. Yontucu, ressam, yazar diye bölünme de işbölümünün sonucudur. Kısacası, sınıflı toplumda işbölümü sonucu Raphael ressam görevini üstlenirken, Maphael istemi dışında köylü görevini üstlenmiştir. Modern (çağdaş, anamalcılığa özgü) işbölümünün sonuçları, ancak kendine yeterlikle karşılaştırıldığı zaman ilerleme olarak görülebilir, gerçekte çok yetersizdir. "Kamucu düzende, ressamlar yoktur, başka etkinliklerinin yanı sıra resimle de uğraşan kişiler vardır." Marx bu görüşünü *Kapital*'de bütünleyecektir, uygulayımbilimde büyük gelişme sonucunda *kamucu düzende herkesin işinin olduğu, ama çalışma gününün kısa olduğu koşullarda, beyin emeği ile kol emeği arasındaki çelişki yok olacak, kişinin çok yanlı gelişmesi başlayacaktır.*

Marx ile Engels'in sanata ilişkin görüşleri, ekonomiye ilişkin görüşlerine sıkıca bağlıdır. Marx, 1857'de başladığı *Ekonomi Elyazmaları*'nın "Giriş"inde tarihsel gelişmenin eşitsiz özelliği ve sanatın sorunları üzerinde durmuştur. 6. maddede "Maddi üretimdeki gelişmeyle, örneğin sanattaki gelişme arasındaki eşit olmayan ilişki"yi saptar. Bu saptamayı 8. maddede açar. Sanatın çok parlak olduğu, örneğin Elen döneminde, ne toplumun gelişmesi ne de ekonominin gelişmesi uygundur sanatın düzeyine. Yine, Shakespeare'in yüksek sanatı ile o günkü İngiltere'nin toplumsal gelişmesi arasında uygunsuzluk vardır. Öte yandan, Elen sanatı ancak o zamanki bilimsel gerilikte söylencelere dayanılarak yaratılabilirdi. Elen imgelemi doğa, toplum olaylarını söylencelerle açıklayabiliyordu, sanat onların imgelemine sesleniyordu. Barutun, basımevinin, fabrikanın olduğu; doğa, toplum olaylarının olumlu bilimlerce açıklanabildiği yakınçağda *İlyada* yaratılamaz, *Antigone* yazılamaz. Kısacası,

Ahmet Ada

HAYALLERİM

Anlaşılır bir şeydir yağmurun yağması
İstasyona, kale burçlarına, varoşlara
Bir uçumluk sevinç gibi duran merkez postahanesine
Anılara, anısız mektuplara, posta kutularına
Rüzgârla konuşan çatı katlarına
Anlaşılır bir şeydir yağmurun yağması
Unutup bir başka şehirde yalnızlığı

Hayallerim olmasa bize ne kalır ki
Bu şehirde ah hiçbir şey
Ne şiirlerin yalanı ne eski sevda
Yine de anlaşılır bir şeydir
Bu şehrin üstüne hayallerin yağması
Kuşlar çatılardan inerken

Püskürtme bir çiçek olmasa ne kalır ki
Bu şehrin surlarından geriye

Anlaşılır bir şeydir küskün saat kulesi
Bir kış daha yaşar düşler içinde
Sonra ondan yaz boyu uçurtmalar yaparlar
Hayallerim uçar gider rüzgârında

Kuşlar bırakıp gider bu şehri
Son kuşlardır onlar

---

uygunsuzluk salt düzey açısındandır, yoksa Elen sanatı ile Elen toplum yaşantısı birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.

Marx'ın "Giriş"te değindiği başka sorun, Elen sanatı gibi daha önceki dönemlerin sanatından bugün de, değişik yer ve zaman koşullarında, tat alınması, dahası kimi bakımlardan kural ve erişilmez örnek olarak kalmasıdır. Marx bu olguyu şöyle açıklıyor : "Yetişkin kişi çocuk olamaz artık, çocuklaşır yoksa. Ama çocuktaki saflıktan tat alamaz mı, çocuktaki doğruluğu daha yüksek düzeyde yeniden yaratsın istemez mi? Çocuğun yaradılışında her çağın kendine özgü özelliği, doğal gerçeği içinde yeniden kendini bulmuş olmaz mı?"

Marx, *Artı Değer Kuramları* adlı yapıtında üretim biçimlerini irdelerken, tinsel üretim ile maddi üretim arasındaki bağıntıyı inceler. *Maddi üretimin belirli tarihsel biçimine, tinsel üretimin belirli tarihsel biçiminin karşı geldiğini yazar.* Kuşkusuz Engels de bu görüştedir, 1878'de yayımladığı *Anti*

Dühring'de şu açıklamayı getirir : "Tarımla sanayi arasındaki işbölümünü ve bununla birlikte, eski dünyanın çiçeği olan Elencilik'i büyük ölçüde gerçekleştiren kölelik olmuştur. Kölelik olmasa, Elen devleti, sanatı, bilimi de olamazdı; kölelik olmadan Roma İmparatorluğu da olamazdı." Ama üretim biçimlerinin birbirine etkisi ve katkısı da vardır. Bu nedenle Engels yukardaki sözlerinin süreğinde şunları ekler : "Ama Elencilik ve Roma İmparatorluğu olmasaydı, çağdaş Avrupa da doğamazdı. Bütün ekonomik, siyasal, tinsel gelişmemizin köleliğin gerekli ve evrensel olduğu durumdan doğduğunu hiçbir zaman unutmamalıyız. Bu anlamda şöyle de diyebiliriz : Eski dönemde kölelik olmasaydı, çağdaş toplumculuk da olmazdı."

Marx, *Artı Değer Kuramları*'nda sanatçı emeğinin anamalcılıktaki durumunu da inceler. Ona göre *Yitik Cennet*'ini 5 sterline satan Milton'un emeği üretken olmayan emektir; ama *yayımcısına* (işverene) *bir dizi iş çıkaran yazarın emeği üretken emektir,* "çünkü, kapital üretmektedir". Sanatçının emeğinin işveren sınıfının buyruğuna girmesi, sanatçıları ücretli işçi durumuna soktu. İşveren sınıfı "o zamana dek saygılı korkuyla bakılan bütün meslekleri kutsal giyimlerinden soydu." (*Selected Works,* cilt 1, s. 208) Bu olay toplum tarihi bakımdan ileri bir adımdı belki, ama sanat mal düzeyine indirgenmişti. Bu durum Marx'ın istemediği bir durumdu, bu nedenle şunları yazdı : "Örneğin, anamalcı üretim, sanat ve şiir gibi, belirli tinsel üretim dallarına düşmandır." (A.D.K.). *Anamalcılığın sanatta gerçek ileri adımı ise evrenselleşmedir.* "Eski yerel, ulusal kapanıklık, kendine yeterlik yitiyor, her yönde ilişkiler, ulusların evrensel bağımsızlığı kuruluyor. Maddi üretimde olanlar tinsel üretimde de var. Tek tek ulusların yaratıları ortak bir mülkiyet oluyor. Ulusal tek yanlılık, dar kafalılık gittikçe olanaksızlaşıyor, sayısız ulusal ve yerel yazınlardan bir dünya yazını doğuyor." (S.W., cilt 1, s. 209)

Marx, *Kapital* üzerinde çalışırken ve Marx'ın erken ölümünden sonra, Engels sanat üzerine düşünce ve yazıları sürdürdü. Ünlü yapıtı *Doğanın Diyalektiği*'nde (1875) "Emeğin Sanatın Kökenindeki Görevi"ni incelediği bölümde, "Demek ki, *el, yalnız emeğin organı değil, ama emeğin ürünüdür de.* Ancak emeğin sayesinde hep daha yeni işlemlere uyarlanma ve bu yolla özel yapıya kavuşan kasların, liflerin, daha uzun zaman sonra da kemiklerin kalıtım yoluyla geçmesi ve bu kalıtımlaşan inceliğin hep daha yeni, daha karmaşıklaşan işlerde kullanılması sayesinde, kişi eli, Raphael resimlerini, Thorvaldsen yontularını, Paganini müziğini bir mucize gibi ortaya koyacak yüksek yetkinliğe ulaşmıştır," diye yazar.

Engels, 26 Kasım 1885'te Minna Kautsky'ye *Eskiler ve Yeniler* adlı romanından söz ettiği bir mektup kaleme alır. Nisan 1888'de *Kentli Kız* adlı romandan söz eden mektubunu, romanın yazarı Margaret Harkness'e gönderir. Engels, bu iki mektubunda savlı yapıtlar konusuna değinir, *savlı yapıtlara kesinlikle karşı olmadığını belirtir, ama sav özellikle belirtilmemişse* : "Ben savlı denen şiire hiç de karşı değilim. Gerek ağlatının babası Aiskhylos, gerek güldürünün babası Aristophanes oldukça savlı ozanlardı, Dante ile Cervantes'in de aşağı kalır yanı yoktu. Schiller'in *Hile ile Sevgi*'si üzerine söylenebilecek şeyse, onun siyasal savlı ilk Alman romanı olmasıdır. Ama bence, sav, özellikle belirtilmeksizin, durum ile eylemin kendisinden ortaya çıkmalıdır; yazar, çizdiği toplumsal çatışmaların geleceğe ilişkin tarihsel çözümünü okuyucunun önüne koyma zorunluluğunu duymamalıdır." (Kautsky'ye mektup) "Yazarın görüşleri ne denli gizli kalırsa sanat yapıtı için o denli iyi olur. Benim sözünü ettiğim gerçekçilik, yazarın kendi görüşlerine karşın kendine bir

İnci Asena

KALAMİŞ'TA DOĞAN FENİKELİ KIZ

– Hasi yait luni!*

Küçük teknelerden inip karı kızan
Önce ateş yakıp hamur açtılar
Ayak parmaklarıyla tuttular balıkları
Yabanıl meyva topladılar

– Ortes temas! Fate! Pilite!**

Sandıklarını açtılar sonra
Bütün koy bir cümbüşe boyandı
Al ipekler, cam aynalar, renkli boncuklar
"Benden sana bir gerdanlık, senden bana halhal"
Akşam çöktü, gök mavi, parlak yıldızlar

– Bu göç ne zaman bitecek

Ben Fenikeli bir kızım, bugün Kalamış'ta doğdum
Bugün defne, zeytin dallarıyla sevdiler beni
Sedirlerin gölgesine yatırdılar, nar çiçeklerinden taç yaptılar başıma
Biraz aşk, biraz akıl, biraz saflık koynuma

– Bu yöre eskiden ormanlıktı

Ben Fenikeli bir kızdım

11 Nisan 1995

* *Gideceğim, boş yere zorlama!*
***Doyur bizi! dediniz. Yiyin! İçin!*

---

geçit bulabilir." (Harkness'e mektup) Bütün bunlardan sonra, *toplumcu roman nasıl olmalı* sorusuna Engels, M. Kautsky'ye mektubunda şu yanıtı verir: "Hem, bizim koşullarımızda romanlar çoğunlukla kentsoylu (işveren) çevrelerin, demek ki doğrudan doğruya bizden olmayan çevrelerin okurlarına seslenir. Onun için, toplumcu savlı roman, kanımca, gerçek koşulların gerçeğe uygun çizimini yaparak onlar üzerine kurulu görenek durumuna gelmiş yanılsamaları yıkıyorsa, kentsoylu dünyasındaki iyimserliği sarsıyorsa ve *kendisi doğrudan çözüm getirmeksizin, dahası kimi durumlarda açıkça yan tutmaksızın,* ortada var olan şeyin sonsuza dek geçerliliği konusunda kuşku uyandırıyorsa, kendine düşen görevi eksiksiz olarak yapıyor demektir."

Uygulamada Marksçı Görüşler

Engels, 13 Aralık 1844'te "New Moral World"a yazdığı "Almanya'da Toplumculuk" başlıklı yazısında, kendilerine katılan Heinrich Heine'nin "Silezyalı Dokumacıların Türküsü"nü okurlarına tanıtır.

Marx 19 Nisan 1859'da, Engels 18 Mayıs 1859'da Ferdinand Lassalle'a yazdıkları mektuplarda, onun *Franz von Sickingen* adlı oyununu eleştirirler. Mektuplar Marksçı eleştirinin güzel örnekleridir. Marx izdem (tema) ile çatışmanın verilişinin uygun olup olmadığını inceler. Lassalle'a Shakespeareleşmeyi önerir. Schillerliği, yani kişileri çağlarının borazanı yapmayı yanlış bulduğunu yazar. Ayrıca, kişilerde özgül nitelikler bulamadığını belirtir. Engels'in mektubu daha uzun ve ayrıntılıdır. Oyunun bu durumuyla sahnelenemeyeceğini, "bir kişi(nin) salt ne yaptığı ile değil, nasıl yaptığı ile de özelleştirilebil(eceğini)," kişilerin daha sert çizgilerle biribirinden ayrılmaları ve ağlatısal olanın 3. perdede daha çok vurgulanması gerektiğini yazar. Daha sonra, o zamanki köylü hareketlerinin yeterince güçlü biçimde verilemediğini, vb. belirterek yazarın oyun anlayışının yeterince *gerçekçi olmayıp biraz soyuta kaçmasını eleştirir*. "Ülküsel olan karşısında gerçekçi olanı, Schiller karşısında Shakespeare'i unutmamaya dayanan kendi dram sanatı görüşüme göre, o günkü harika renkli halk çevresinin katılışı, ayrıca, oyunun canlı duruma getirilmesi bakımından bambaşka bir gereç, sahnenin ön planında yer alan soyluların ulusal hareketine paha biçilmez bir arka plan sağlamış ve bu hareketi gün ışığına çıkarmış olacaktı." *Konunun geçtiği zamanın toplumsal yapısı ve devingenliğini, oyununu yeterince gerçekçi biçimde yansıtamadığını* saptayarak Lassalle'a öneriler getirir.

Alman gerçekçi toplumculuğunu şiir ve düzyazıda eleştirel yoldan yok etmeyi başaran Engels'tir. "Şiir ve Düzyazıda Alman Toplumculuğu" adlı çalışmasında, Goethe'nin siyasal tutum ve görüşleri ile birlikte sanatını inceler, sınıfsal yalpalamalarını ortaya koyar.

17. yüzyıl Fransız soyyapıtçılığı (klasisizm) döneminde oyun sanatı kuramının üç birlik kuralı vardı. Marx bu konuyu da incelemiş ve F. Lassalle'a 22 Temmuz 1861'de yazdığı mektupta eleştirmiştir. Marx bu kuralın Elen oyun sanatının ve onun sözcüsü Aristoteles'in, Fransız yazarlarının kendi sanatlarının gereksemelerine karşılık verecek biçimde yorumlanmasından çıktığını saptamıştır. Gerçekte, Elen oyunlarında üç birlik kuralı yoktur.

Marx 1866'da 1. cildini yayımladığı başyapıtı *Kapital*'de Balzac üzerinde durur, ondan örnekler verir. Engels ile yazışmalarında çok beğendikleri Balzac'tan söz ederler. Engels, Laura Lafargue'ya 13 Aralık 1883'te yazdığı mektupta şöyle der : "Bu arada tek tük şeyler yerine, biriktirip yalnızca Balzac okuyarak, koca adamın doyasıya keyfine vardım. Fransa'nın 1815'ten 1848'e kadarki tarihi, bütün o Vaulabelles'lerden, Capefigues'lerden, Louis Blancs'lardan, tutti guandilerden çok daha fazlasıyla onda var. Hem de açık açık. O şiirsel adaletinin içinde nasıl da devrimci diyalektik yatıyor!"

Özellikle Marx, ağırbaşlı kuşkuculukla coşumsal duyguculuğu birleştiren Fransız yazar Chateaubriand'ı hiç tutmaz. Ortaçağ derebeylik dönemine özlem içinde olan coşumculuğa kesinlikle karşı olan Marx, Chateaubriand'ı iki yüzlü ve yalancı bulur. Onun ile ilgili tepkilerini Engels'e yazdığı 3 Mayıs 1854, 26 Ekim 1854, 30 Kasım 1873 tarihli mektuplarında açıklar. Marx'ın en çok değer verdiği yapıt Diderot'nun *Rameau'nun Yeğeni*'dir. Bu yapıtı, 1869 yılında, Hegel'den bu yapıtla ilgili alıntı içeren 15 Nisan tarihli mektubuyla birlikte Engels'e gönderir. Marx ile Engels, değişik yazılarında Defoe, Rousse-

au, Lamartine, Hugo, Zola, Maupassant, Dante, Shaw, Çernişevski, vb. yazarlara da değinmişlerdir.

Engels'in, 1884'te *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*'ni yazarken, Homeros'un *İliada* ile *Odysseia*'sini incelemiş olduğunu; ilkçağı, eski Elen topluluğunu irdelerken onlardan yararlandığını görüyoruz. Eşzamanda, bu yapıtlara toplumbilim açısından yorum da getirmektedir. Engels bu yapıtında ayrıca, ortaçağ toplumsal yapısını incelerken, Almanların *Nibelungen* ile *Gudrun* söylencelerinden yararlanır, yine toplumbilim bakımından yorumlar. Engels'in sanatçılara, özellikle yazarlara ilgisi çoktur. *Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu* adlı yapıtında da Schiller, Goethe, Heine'ye değinir.

Engels'in Kautsky ile Harkness'e gönderdiği yukarda söz ettiğimiz mektupları da Marksçı eleştirinin en güzel örneklerindendir. Mektuplardan yapacağım kimi alıntıları, eleştiriyi işlerine karışmak gibi gören Türk yazarlarının dikkatine sunuyorum : "[Eskiler ile Yeniler] Oysa bir yazarın kendi roman kişisine hayranlık duyması hiçbir zaman iyi bir şey değil, bence bir yere dek burda düştüğünüz yanılgı da bu. Elsa da ülküselleştirilmiş, ama belli bir bireyleştirme onda var daha, oysa Arnold'da kişilik ilkeye kayıyor gittikçe." *Kentli Kız*'da, işçi sınıfı, kendine yardımdan aciz ve kendine yardıma bile yanaşmayan, edilgin bir yığın olarak görünüyor. İçinde bulunduğu kör yoksulluktan çekip çıkarmak için bütün çabalar dışardan, yukardan geliyor. Bu, 1800'ler ya da 1810'lar, Saint Simon ile Robert Owen'in yaşadığı günler için doğru bir çizim olurdu, ama savaşan emekçi sınıfın birçok kavgasına katılmış olma onurunu 50 yıldır taşıyan bir kişi 1887 yılında böyle göremez bunu."

Schiller'e karşı Sheakespeare'den, coşumculuğa karşı gerçekçilikten özellikle eleştirel gerçekçilikten yana olma tutumunu, Engels'in sözünü ettiğimiz iki mektubunda da görüyoruz. Engels, Zola'dan üstün bulduğu Balzac'ı, Harkness'e yazdığı mektupta uzun uzun över; Harkness'i, yeterince gerçekçi olmadığı için yerer : "...her nasılsa öykünüz tam gerçekçi değil. *Bence gerçekçilik, ayrıntıların doğruluğundan başka, tipik kişilerin tipik durumlar içinde doğru biçimde yeniden verilişi demektir.* Sizin kişileriniz, çizdiğiniz kadarınca, yeterince tipik; ama içinde bulundukları, devindikleri ortamlar o denli değil."

Özetle Marx ile Engels'in Sanat Kuramı

Ülkücü bilgelik (idealist felsefe), sanatı somut gerçeklikten, kişinin toplumsal varoluşundan ayırdığı için, sanatın kökeni ve gelişmesini kavrayamamıştı. Marksçılık, sanatı ve sanatın gelişimini, ülkücü kısıtları aşarak, diyalektik-tarihsel maddeci görüşle, tarihin akışı içinde daha derin biçimde açıklamış, sanat ile gerçeklik arasındaki sorunu kökten çözmüştür. Uzlaşmaz sınıfların bulunduğu toplumlarda, sanatın sınıf çelişkilerinden, belirli sınıfların siyasa ve düşüngülerinden (ideoloji) etkilendiğini, eşzamanda onun anlatımı olduğunu göstermiştir. Marx ile Engels'e göre, güzelduyu, toplumsal yaşantı içinde uzun, maddi, zihinsel üretim sonunda oluşur. Sanatçıların ortaya çıkması, her sanatçının başka dalda ustalaşması toplumsal işbölümünün sonuçlarıdır. Sanatsal üretim, birey için nesne yaratırken, nesne için de birey yaratır; yani sanatın nesnesi de öznesi de, kişinin yaratıcı etkinlik sürecinden doğar. El emeğin organıdır, ama eşzamanda emeğin ürünüdür; emek sayesinde günümüz ince sanat ürünlerini yapacak ustalığa erişmiştir. Sanat, doğayı özümlemenin yollarından biridir; kendi ortam ve iç yaşamını ortaya çıkarmak

üzere, sanatçının, kendi diliyle doğayı konuşturmasıdır. Her türlü imge, maddi yaşam süreçlerinin zorunlu olarak doğurduğu bir yücelmedir. Bütün üstün yapıtlar savlıdır, ancak sav açıkça belirtilmemiştir.

Maddi üretimin gelişme düzeyi ile sanatın gelişme düzeyi arasında eşit olmayan ilişki vardır. Dönemlerine göre yüksek düzeyde olan eski sanat ürünlerinden günümüzde de tat alınır. Anamalcı toplumda, bir işveren için çalışan sanatçının emeği anamal üreten bir emektir; bu nedenle, sanat mal düzeyine düşer. Anamalcılığın sanattaki ileri adımı evrenselleşmedir. Gelecek için öngördükleri durum ise; toplumsal gelişme ile sanatın gelişimi arasındaki uyuşmazlığın ortadan kalkması; sınıf çatışması içinde işçi sınıfının dünya görüşünden esinlenen sanatın geniş yığın temeli üstünde görülmedik biçimde yükselmesidir.

Uygulama içinde Marksçılık, sanatı toplumun dönüşümüne bağlı kılmıştır, başka deyişle sanatın da toplumun yeniden örgütlenmesi savaşımında yer almasını, sonuçta kişioğlunun sanatsal gelişmesi ile güzelduyusal eğitiminin yeni toplumsal düzenin kurulması eylemiyle tutarlı duruma getirilmesini önermiştir. Önerme, sanatta yanlılık ilkesi olarak güzelduyubilime girmiştir. Bu ilke, olayların işçi sınıfının konumundan değerlendirilmesi, sanatta işçi sınıfının yanında yer alınması (kuşkusuz, sav açıkça belirtilmeden) biçiminde de söylenebilir. Coşumculuğun soyutlayarak kişiselleştirmesine, doğalcı benzetçiliğe karşı olan Marx ile Engels; Shakespeare, Cervantes, Balzac, Diderot, Rambrandt gibi büyük gerçekçi sanatçıların yapıtlarına çok değer vermişlerdir. ❑

BARIŞ PİRHASAN
Tarih Kötüdür-İmzasız Elyazıları

•

ERDAL ALOVA
Giz Dökümü

ADAM YAYINLARI

"HERKES BAŞKAN OLABİLİR"

Orhan Barlas

Forrest Gump'ın gösterildiği günlerde ABD'de ara seçim vardı, seçim bölgesini iyice bilemiyorum, bir günler çok yaygın ilgi uyandırmış biri, Oliver North da adaydı... North yirmi milyon harcamış; ama bıçak sırtı yenilmiş... Gump'la North'un ne ilgisi olabilir? Biliyorsunuz, Forrest Gump'un bir yerinde Richard Nixon kahramanımızdan kaldığı oteli sorar, başkan oteli beğenmez; taşındığı yeni otelin penceresinden Watergate'in ışıklarını görür, "ihbar eder", yani Watergate'i bulup çıkaran gerçekte Gump'tır... Güzel bir masal. Oliver North ise "Irangate"ten sorguya çekildi, adam "onur, doğruluk, yiğitlik, ve "Amerikan'ın Yüceliği" adına bülbül oldu, öttü... O günlerde ABD kamuoyu, sevinçten, mutlulukta uçuyordu... Kadınlar, genç kızlar mutluluk gözyaşına boğulmuşlardı... Gump'ın "zekâ çizgisini" bilmeyen kalmadı, North'un çizgisini bilmiyoruz... Amerikan Düşü'nün temel kurallarından biri "ne kadar yoksul ve sıradan biri olursanız olun, Başkan bile olabilirsiniz" vaadi, umudu, yalanı idi... Her düşüş gibi bu da pörsümeye yüz tutmuştu, Forrest Gump'la bir "sıçrama" uygulandı... Film böylesine iş yaptığına, ödül üstüne ödül aldığına göre hesap tuttu sayılabilir... Ama, ayrıma iyice bakmak gerek... Yoksullar gibi alıklar da başkan olabilir, daha doğrusu "olma düşü kurabilir", ama olmaz, çünkü sıradan yurttaş olmak başkan olmaktan çok daha onurlu, yüce bir şeydir. (Tom Hibbert'ten aktaran Mehmet Erdinç – Café Pazar 18 Aralık 94) Aslında Forrest Gump ilk yarısında bayağı iyi bir filmdir, çünkü her iyi güldürü gibi ciddi eleştiriler, yergiler içerir... Sonra bu çizgi ve etki yavaş yavaş silinir, iki yüzlü bir uzlaşma, gözü sulu bir barış ve "göklere-ötelere" filan teslim olma ile sözünü bağlar... Bundan böyle de Forrest Gump alık filan değil, hin oğlu hin bir masal anlatıcıdır... Burda sözün ucu ister istemez Frank Capra'ya geliyor... Bu Film elbette bir Capra filmi değildir, ama onu çağrıştıran geçişler vardır... Elbette Capra da yığınla "doğru olmayan" şeyler söyler, ama o duyguludur, romantiktir... Söylediklerine kendisi de inandığı için hiç de "dolandırma" etkisi bırakmaz... Amerikan Düşü ile Capra'dan başladık, böyle sürdürelim.

Bu dönem bir başka film gösterildi, SİZE DE ÇIKABİLİR... Bu yapıt nerdeyse "bire bir" bir Capra yapıtıdır, ona saygı için üretilmiş gibidir, tam karşılar mı, iyice bilemiyorum... Size de Çıkabilir, Frank deyimi ile "pastiche" de-

nebilir... Bilmem neden, bu sevimli ve işlek, sürükleyici film az ilgi gördü... Oysa yer yer Capra'yı aşan, katlayan gerçekçi yerleri vardı... Bir de "parodie"si var... Bana kalırsa bu çok akıllıca ve ustalıkla çevrilmiş yapıt geçen dönemin en iyi üç-beş filminden biriydi... Ama, bu da yeterince ilgi görmedi... Ne seyircilerden ilgi gördü, ne de benim okuduğum seçkin eleştirmenlerimizden... Film iki adı var, biri Düşman Rehineler anlamına geliyor... Öbürü Hakem-Bilirkişi, Yargıcı sözcüklerinin kısaltılmışı imiş...

Film, bir Noel gecesi aktöre'ye, geleneklere filan sıkı sıkıya bağlı bir Amerikan kasabasında geçer... Bilirsiniz buralarda komşuluk, kardeşlik, İsa, sevgi, yardım filan dendi mi akar sular durur... Ne var ki film geliştikçe teker teker kasaba halkının "*ne olduklarr*" belli olur... yalancılık, iki yüzlülük, bencillik diz boyudur... Öyle ki öykünün sonunda film boyunca tanıdıklarımız içinde en namuslu insanın (bir başka deyimle en az namussuz olanın) bir soyguncu olduğu anlaşılır... Düşman Rehineler acı, sert, insafsız bir filmdir... ama bir iyi yergi işte böyle olur... Uzlaşma ve ödün verme ile omuz omuza vermiş bir güldürü, olsa olsa hoşça vakit geçirtmeye yarar, onlar da TV'ye yakışır... Filmde üzerinde durmaya, tartışmaya değer çok sahne var... Capra ile ilgili olduğu için birine değineceğim : Ünlü yönetmenin bir filmi vardır (bizde ne ad takıldı, bilmiyorum) asıl adı It's a Wonderful Life... Bu da Noel'de geçer (galiba her Noel ABD'de TV'lerde gösterilirmiş). Düşman Rehineler'de kapalı video soygunu kaydediyor... Suçluyu saptamak için polisler, özenle (arada bir durdurarak) video'yu izliyorlar... Arada bir soygun kanıtı ile Capra'nın Noel filmi karışıyor, derken bir yanlışlıkla kanıt bozuluyor, polisler (her Amerikalı gibi) It's a Wonderful Life'dan sahneler izliyorlar, bununla yetiniyorlar.

Şuraya gelmek istiyorum... "Herkes Başkan Olabilir" ve uzantıları, bir çok masal gibi, belli dönemlerde yararlı, gerekli ve "işlevsel" olabilir... Çünkü toplum içinde filiz veren birtakım özlemlerin ürünü, yansıması düzeyinde yer tutarlar.. Gün gelir, o "masal" o "düş" işlevini yitirir, ya da değiştirir, bundan ötede de toplumu avucunda tutanların aygıtı yerine geçer... Burda görev "masal açıklayan" "büyü bozan" sanatçılara düşer... Frank Capra günlerinde, onun iyimser, romantik gerçekçiliği yerli yerinde iş yapıyordu... Şimdi sıra görevi kalmamış, zararlı hale gelmiş "düşlerin" örtüsünü kaldıranlara, büyülerini bozanlara geldi... Gerçekten geldi mi? göreceğiz.

***

95 Sinema yazılarının çoğunu ardı ardına, nerdeyse bir çırpıda yazdım. Sonradan gözden geçirdim, bana "dondurulmuş yiyecek" gibi yavan geldiler. Onlara biraz tat katmak, boğazdan kolay geçer hale getirmek için, biber bahar, salça niteliğinde bazı "eklentiler" düşündüm. Bir işe yarayacaklar mı, göreceğiz.– O.B.

"Dostum Rekin Teksoy'la arkadaşlarına teşekkür etmek istiyorum," dedim. "Tutan mı var, et gitsin," dedi. Seni Seviyorum'u öğrendik, "Teşekkür etmek istiyorum"u da öğreniriz...

Rekin Teksoy gerçekten teşekkürü hak etti, Oscar'ı Akademi'yi bizlere iyi bir anlattı. 67. ödül töreni de beklenenleri verdi. Bu gerçekten "etkili-yetkili" kurumu eleştirmeye, çözümlemeye kalkışmanın yeri-sırası değil... Bir iki yöne değineceğiz.

Müslim Çelik

ACIYI DELEREK LEKELİ KAYNAK

Köşeli kalabalık
  süremin göz denizi
erinci kulaçlamadan
son susuzluğu tadıp

Delik delik bir damla
sonulun kara ürperişi
işitip ışığı
  ne tatlı kemirme
bütünlük iskeleti
kan sevgim benim

Acıyı gererek bu
atlastan gidişi
bebelerin sensizlikten ağlayışında
ezginin parıltısı kaynar

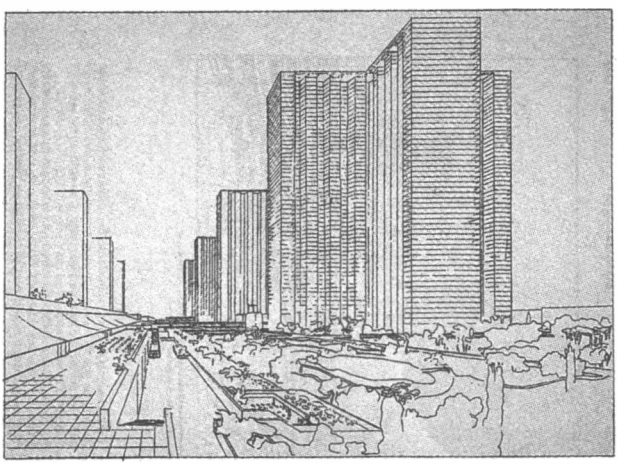
Yuvarlağın köşeli sessizliği
belli kaynaklardan içerek
arık gölgelerden devşirmeye
Bak öyle
Değirmenin suyu unsuz
ola ki esintilerle
güneş memeleriyle tadarak
Göğsüne bir şırak/üşürülmüş

Forrest Gump'la "alıklığın ödül aldığı" akla geliyor. Oysa bu filmde bir iki akıllı adam var... Serial Mom'da aklı başında bir kişi var, o da sırılsıklam "deli"... Kalanların tümü Gump'tan daha budala, neden o filme ödül vermezler? Clint Eastwood ile Nikita Mikhalkov, yolda biri bir yerden öbürüne giderken öteki karşı yönden geliyor.... Karşılaşıp ödüllerini alıyorlar... Mikhalkov, "Salt gerçeği anlatmak istermiş, ama gerçeğin ne olduğun bilmiyormuş..." Bal gibi biliyor, çıkarının nerde olduğunu, usturuplu biçimde yalan söylemesini de biliyor... Oscar ödülleri (sanat dışı etkenlerle) erken veriliyor... Böylelikle çok oyuncu hak ettiği filmde ödül almıyor, hak etmediği filmde alıyor... Ne var ki işin "kuralı" böyle... Örnek mi? Tom Hanks (Filadelfia - Forrest Gump) ile Jessica Lange... Bu oyuncu (bana göre) görebildiğim her filminde Mavi Gök'ten daha iyi oyun çıkarmıştı... Törende bana "hoş gelen" yerler de vardı... Jack Nicholson'un Antonioni'ye ödül vermesi... Robert de Niro ile Al Pa-

cino'nun bir arada çıkmaları... En güzeli de Nell'in ödül almaması... Yetmez mi?

Üstünden ne kadar geçti, unuttum. César ödül törenini de izledim. Bu acıklı bir teslim olma töreni idi, aklıma Adolf Hitler'in yanında zıpladığı teslim vagonu geldi... En çok konuşan "en Amerikan" oyunculardan Alain Delon. Mr. Spielberg'e ödül, Mr. Peck'e ödül... Üçüncü Cins'ten bu yana, Mr. Spielberg bir film yönetmeni mi? Çok iyi, çok akıllı bir adam olduğunu sandığım Mr. Peck'in oyunculukla bir ilgisi var mı?

Yarın 14. İstanbul Festivali başlıyor. Bu konudaki düşüncemi, bir günler Sevgili Onat Kutlar'ın bir "deyiminden" esinlenerek yazdım, o gün bu gündür düşüncem değişmedi. Cumhuriyet, Onat Kutlar'ın dört yıl önceki Büyülü Fener yazısını yeniden yayımladı. Fener kısıldı mı, yoksa büyüsü mü bozuldu? İki sinemaya gidin, üç Türk filmini seyredin, ona göre bir yargıya varın... ❑



Le Corbusier "Çağdaş kent"i böyle düşünmüş, böyle çizmişti.

Hüseyin Ferhad

AT VE HİLAL İSTİYORUM, I

Şu mancınıkla fırlat
eski zamanlara beni,
Turan adında bir ülkenin
payitahtına.

Bar bar bağırmanın
faydası yok tellal,
kaçsa nereye kaçar
düztaban bir hattat;
ille dökmek istiyorsan kinini
sivrilt kalemini
benim kalbime sapla.

Şu mancınıkla fırlat
eski zamanlara beni,
Kızıl Elma adında bir sultanın
tahtırevanına.

Hangi rüyanın kâhinisin
kimden aldın icazetini
neler vaad ediyorsun halkına
bulursam seni

kayıp abdal,

hakikat ilmine hayal
tar sesine nektar
katmadan önce üstüme yat
çoğal.

AT VE HİLAL İSTİYORUM, II

Dicle mehtaba karşı akar, ufka doğru.
Bu yüzden kızıma Dicle dedim.

Kanın ve sığ göllerin rengi ufkun moruna çalar.
Bu nedenle sevdim gözlerini.

Gözlerin rüzgârdaki mum
avucumdaki kibrit.
Gözlerin Malabadi Köprüsü'ndeki meşale
Deyr-i Zaferan'daki kandil.
Gözlerin şehrayîn

ipeğin hışıltısı
ya da demirin ışıltısı.
Gözlerin bir çift ebabil
Babil'e baktıkça gördüğüm.
Gözlerin birer viyadük
kirpiklerinle kamufle edilmiş.
Gözlerin kaderim
kundaklanmış Musul
ya da ateşe verilmiş Kerkük.

Aklımdaki bütün B harfleri bakırdandır.
Bu yüzden değiştirdim Diyarbekir'in adını.

Acı ve gönenç aynı kumaştandır, aşktan.
Bu nedenle sığındım gözlerine.

AT VE HİLAL İSTİYORUM, III

Çıkıp kavmimin sonuncu peygamberine
gösterdim omuzumdaki zafer işaretini
belki bir puan fazla yazar diye sevab hanesine
amel defterimin.

Hamd ü sena ile sıvazlayıp sakalını
"Otur," dedi, "şu hayal minderine
teraziye vur ikbal hazneni
bakalım ganimetten ne düşecek hissene."
Lakin önündeki yoğurt kâsesine
düşmüş bir sığır kenesine
bakar gibi süzünce tepeden tırnağa beni
hatamın farkına vardım
ufaldım, kendimden utandım.
"Affedersiniz," dedim adeta taklid ederek
kuyudaki Yusuf'un iniltisini,
"ciddiye alıp kabile şefimin önerisini
destursuz girdimse arz dairenize..."
Ağzımdan kapıp maruzatımın son kelimesini
"Onca mesafe varken ecel köprüsüne
bu telaşın niye evlad," dedi
tüm nefretini ilave ederek sesine,
"çünkü burnunu batırmışsın mürekkep hokkasına
iffetsiz bir sevginin
ki, dönüşmektesin başka birinin hüviyetine
buzlandıkça imgelemin."

AT VE HİLAL İSTİYORUM, IV

Şiraz gül kokuyordu. Gül kokusu genzimi yakıyordu. Nereliydi kimlerdendi sormadım. Gonca iken derilmiş bir güle benziyordu, peçesinin altından hoş bir serzenişle etrafını temaşa ediyordu. Onu gördükten sonra bir daha gül kelimesini ağzıma almadım. Kısa fasıllarla *İncil* okuyordu. Sesi kadim yaralarıma dokunuyordu. Oysa ben hiçbir vakit İsa'ya inanmadım. Esir pazarında yok pahasına satılıyordu. Yanına varmadım, vücud hatlarını metreye vurmadım. Şunu da haremime kat, dedim sağdıcım Hâfız'a.

Türkçeyi Kuji aksanıyla konuşuyordu. Konuşurken kaşları hayretle yukarı kasılıyordu. Her paragrafının ardından mutlaka istavroz çıkarıyordu. Onunla bir kez olsun yatmadım, cibilliyetini fikir haznemde tartmadım. Otağımda aşeren bir Meryem gibi dolaşıyordu. Hal ve hareketleri tam bir 'nasturien' çaşıtı andırıyordu, fedailerimin benden yana ödü kopuyordu. Lakin Zaman önüm sıra koşuyordu. Tükenmez sandığım fetret yılları ağır aksak tamamlanıyordu. Şunu azad et, dedim Hâfız'a.

İran'da yine akşam oluyordu. Ay eğilip Şiraz'ı kucaklıyordu, kalbim sanki bülbül nidalarıyla çalkanıyordu.

AT VE HİLAL İSTİYORUM, V

Çöl ne kadar ıssız
gökyüzü ne kadar nihan
bu gece.

Ihtır develerini Sanem
sanki misk ü amber
taşıyor sanır seni
bir mil uzaktan rüzgârı koklayıp
mızrağına abanan harami.

Ihtır develerini Sanem
hayal bezirgânlarından önce
bulalım Sindbad'ın ülkesini
iki elimizi daldırıp
kalbur saman içine.

Ihtır develerini Sanem
nasılsa meçhule gider
bütün aşk kervanları
uğramadan Lud gölüne
kadim Mısır'a, Yemen'e.

Ay ne kadar kızıl
yıldızlar ne kadar iri
bu gece.

Ihtır develerini Sanem
pelerini yere ser
çek üstüne karanlığı
uyu. Sesimizin kanı aksın
Leyla'yla Mecnun'un ayak izlerine.

AT VE HİLAL İSTİYORUM, VI

Ay büyürken iz süremem. Alacakaranlıkta ayak izlerini göremem. Onca yolu yaya yürüyemem. Baykuşlar gibi şifreli ötemem, gizlice sana randevu veremem. Hanene sürünerek giremem. Hohlayıp yüzündeki hasret lekelerini silemem. Kusurum onurumdur Cemile,

yooo, itibarımı geri isteyemem. Aslımı inkâr edemem. Kadim yoldaşlarıma küfredemem. Caka satmak için podyumlarda yaralarımı sergileyemem. Aynadaki melul aksime kahkahalarla gülemem. Hizayı bozmadan aşka ve adalete inandığımı söyleyemem. Var git Cemile,

yooo, topal olmasam da peşin sıra gelemem.

Lakin yenilirsem, şu ya da bu şekilde namerde boyun eğersem, diz çöküp düşmanlarımdan af dilersem önce sen azarla ve ülkemden kov beni en bayağı sözlerle.

AT VE HİLAL İSTİYORUM, VII

Yüzünü bir göl aynasına tut
sil şakaklarındaki savaş boyalarını
veda sözlerimi hatırla
adlarını bizzat anarak Şirin'in
Juliet'in, Leyla'nın, Kanıkey'in
sudaki aksine tükür;

laned olsun kem bahtlarına.

Yüzünü bir göl aynasına tut
dokun alnındaki ebemkuşağına
turkuaz rengine kaderinin
kavminin korsan armasına.
Dokun ağzının kenarlarına
ses pıhtısına kan lekelerinin,
dudaklarındaki parmak izlerimi gör.
Veda sözlerimi hatırla
tekrar et sadakat andını.

Ne Romeo, ne Mecnun, ne Manas
ne Hüsrev, ne berceste mısraı

'alelade bir kelime bile yeter
taçlandırmak için bazen hayatı.

AT VE HİLAL İSTİYORUM, VIII

Bana öyle bakma Temuçin
öyle sitemkâr,
şeceresini biliyorum diye seni emzirenin
Ho'elun-ucin'in.

Dudağının kenarında bir sap çançiçeği, saçların tarumar, gözlerin velfecir okumakta. İhtimal ki şu anda o meteor çukurunu düşünmektesin. Yangınlar içre üşümektesin. Zaferşan sürüngenlerine özgü bir hiddetle kendinle söyleşmektesin. Ufalanmış kelimelerle gülüşmektesin. Erlik'le, Ülgen'le öpüşmektesin. Giderek Cengiz Han'la örtüşmektesin. Yirmi birinci yüzyıla beş mil kala bediüzzaman bir kertenkeleye dönüşmektesin.

Neler vaad etmiştin Temuçin
dolu dizgin geçmeden önce Seyhun nehrini
Ceyhun'un seher vaktini
leb-i Aral'ın ufuk çizgisini.
Neler vaad etmiştin Temuçin
tekrar et bir daha,
nehirlere ve mesafelere ilişkin
söylediklerini hatırla.
Kinin, kanı yerde kalan kardeşinin
ateşini söndür
asena memesinden sağdığın kımızla,
Asya'yı kutsa.

AT VE HİLAL İSTİYORUM, IX

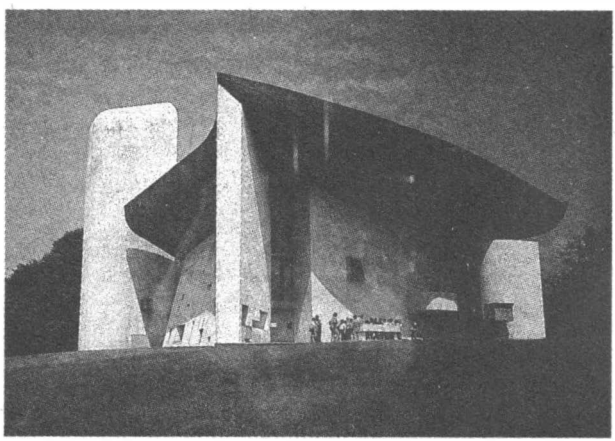
Hadi gidelim ay tutulmadan
düş torbam yırtılmadan
haramiler sırrımı aşikâr kılmadan
kar düşmeden yollara.

Hadi gidelim yıldızlar karalmadan
ismin ağzımda paralanmadan
ölüm fikri kalbime sıvaşmadan
kar düşmeden yollara.

Hadi gidelim sis basmadan
asrım tedavülden kalkmadan
sihirli flütüm kırılmadan
kar düşmeden yollara.

Hadi gidelim fırtına kopmadan
eccinniler başıma üşüşmeden
boynumdaki ateş halkası daralmadan
kar düşmeden yollara.

Hadi gidelim tılsım bozulmadan
Şahmeran kılıfını üstünden sıyırmadan
aramıza çaşıtlar girmeden
kar düşmeden yollara.



Le Corbusier'nin yaptığı Ronchamp Şabeli : Bir bina değil, bir heykel sanki. Mimarlık tarihinin en heykelsi binası belki de.

LE CORBUSIER

MİMAR, ŞEHİRCİ, RESSAM, HEYKELTIRAŞ, HALICI, EMAYECİ, YAZAR...

Gürhan Tümer

20. yüzyılda modern mimarlığı yaratan üç mimarın adı sayılsa, onun adı belki de en başta gelir. O, Le Corbusier'dir.

Ama bu, onun gerçek adı değildir. 1887 yılının 6 Ekim gününün akşamı, saat 9.00'da, İsviçre'nin batısında, Fransa sınırı yakınında, Jura Dağları'ndaki La Chaux-de-Fonds kasabasında dünyaya gelen, geleceğin bu koca mimarına, anası Marie Charlotte ile, babası Georges Édouard, Charles Édouard adını verdiler. Ailenin soyadı, Jeanneret idi.

Charles Édouard, sonraki yıllarda, "L'Esprit Nouveau" dergisini çıkarırken ve orada yazılar yazarken, annesinin büyükbabalarından birinin, Lecorbesier'nin adını, kendine takma ad olarak aldı. Daha sonra da, bunu "Le Corbusier" olarak değiştirdi.

Neden?

Pek belli değil. Ama öyle görünür ki, arkadaşı Ozenfant'ın önerisi üzerine.

Burada şunu hemen ekleyeyim : Ozenfant ressamdı, o da L'Esprit Nouveau'ya yazıyordu, o da takma ad kullanıyordu, yazılarını, annesinin kızlık soyadıyla, "Saugnier" diye imzalıyordu.

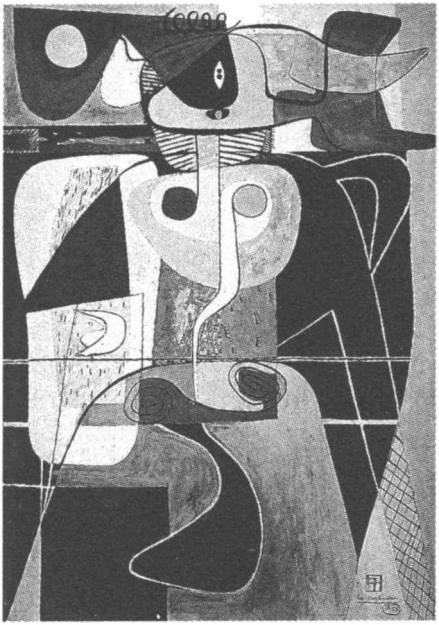
Şöyle diyenler de var : Le Corbusier'nin kısaltılmışı "Corbu"dür. Bu sözcük, Fransızca'da "karga" anlamına gelen "Corbeau"yu andırır. Le Corbusier de, biraz kargaya benzer.

Bense, bakıyorum Corbu'nün resimlerine, pek bir benzerlik göremiyorum. Zorlasam belki. Ama zorlayınca, her şeyi her şeye benzetebilirsiniz.

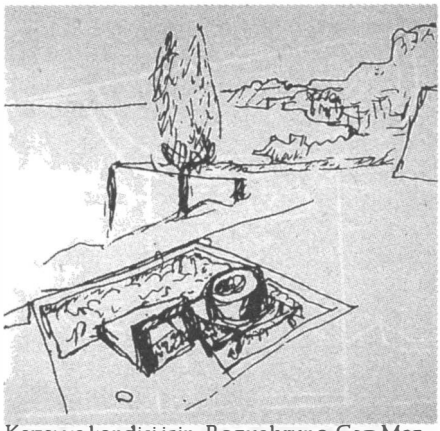
Onun, La Serre Sokağı'ndaki 30 numaralı evde doğduğu günlerde, La Chaux-de-Fonds, nüfusu topu topu 27.000 dolaylarında olan küçük bir İsviçre kasabasıydı ama, bir saatçilik merkeziydi. Hem de o kadar ki, dünya saat piyasasının yüzde doksanını elinde tutan İsviçre saat piyasasının, aşağı yukarı yüzde altmışını elinde tutuyordu.

Böyle olunca da, Charles Édouard'ın, tıpkı hemşerileri gibi, bir saatçi olmasından daha doğal bir şey olamazdı. Ne var ki, o, babası,büyükbabası gibi, saatçi olmadı. Bu işe başladı, bu işte biraz çalıştı ama, sonra, yazıldığı Ecole d' Art'dan, yani Sanat Okulu'ndan hocası L'Eplattenier'nin önayak olmasıyla, yırttı kabuğunu, uzun yolculuklara çıktı. Viyana'ya gitti, İtalya'ya gitti, Atina'ya gitti ve elbette ki Paris'e gitti. İstanbul'a da geldi. Gittiği yerleri bol bol çizdi. İstanbul'un sokaklarını, camilerini, Atina'nın Akropol'ünü çizdi.

Le Corbusier, yaşamı boyunca büyük bir gezgin olmuştur ve Ameri-



Le Corbusier'nin resimlerinden.



Karısı ve kendisi için, Roquebrune-Cap Martin'de tasarladığı mezarın, kendi elinden çıkmış çizimi.

ka'dan Asya'ya, bütün dünyayı gezmiştir ve benim kentime, İzmir'e de gelmiştir ve Cezayir'de uykusunun kaçtığı, çizim yapmak için, yalnız başına sokağa çıktığı bir gece, üzerine saldıran birileri tarafından, ölesiye dövülmüştür.

Le Corbusier, yalnızca çok gezen, çok çizen değil, aynı zamanda, çok konuşan, çok yazan bir mimardı. Ta başta da söylediğim gibi, çok büyük bir ün kazanmıştı ama, yaşamı boyunca, çok da şimşekler çekmişti üzerine. Çok öneri vermişti birçok yere, ancak, çok fazla iş alamamıştı.

Bir yönüyle pek gerçekçiydi ama, bir yönüyle de, iflah olmaz bir düş adamıydı, bir ütopyacıydı. Tarihsel kalıntılara filan pek aldırmadan gökdelenler öneriyordu kentlerde ve bu arada da, Paris gibi bir kentte. Alkışlanıyordu, yuhalanıyordu. Cezayir Belediye Başkanı, kentinin tarihini yok sayan, bu tarihi berbat eden projeler önerdiği için, tutuklatmaya kalkmıştı onu. Ama bir yandan da, o, yaşamı boyunca, Moskova'dan da, Hindistan'dan, Nehru'dan da çağrılar almıştı, Chandigarh'ı o planlamıştı.

Dediğim gibi, 20. yüzyılın en önde gelen mimarıydı, şehircisiydi. Ne ki, ne bir mimarlık okulunda eğitim görmüştü, ne de bir şehircilik okulunda. Bir "otodidakt" idi.

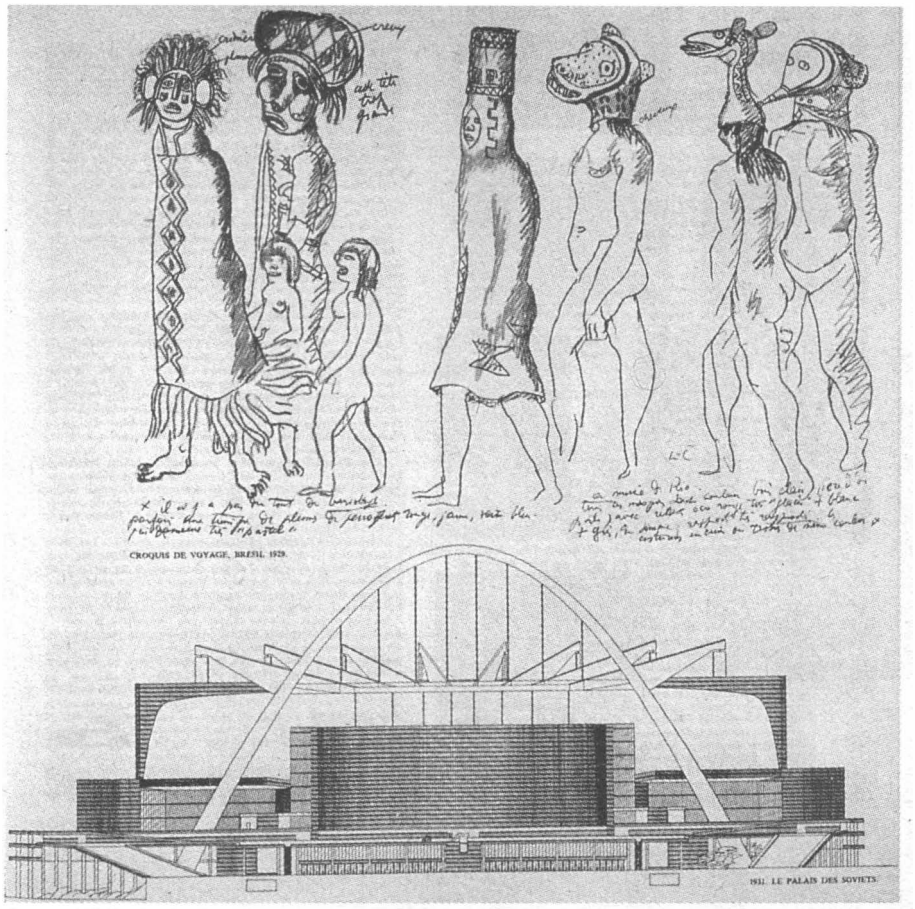
Monaco'lu bir kızla, Yvonne'la evlenmişti. Çocukları olmamıştı. Daha doğrusu, ta başta, çocuk yapmamaya karar vermişlerdi. Neden mi? Mimarın çok işi vardı, herhalde ondan.

Yvonne Le Corbusier, 5 Ekim 1957'de, sabaha karşı, eli kocasının elinde öldü. Kocası onun arkasından, "Çok yürekli, iradeli, dürüst, temiz bir kadındı," dedi, onun ölümünü yaşadıktan sonra, "Bugün dinginim, ölümün korkunç bir şey olmadığını düşünüyorum," dedi.

Bu mimar, dağlarda doğmuştu, bir dağlıydı ama, sanki bir Akdeniz insanıymış gibi, Akdeniz'i ve denizi çok sevdi ve bir yaz günü, 27 Ağustos 1965'te, denizde öldü.

Mezarı, yaşamını yitirdiği o kıyı kasabasında, Roquebrune-Cap Martin'dedir. Kendisi tasarlamıştır o mezarı, kendisi çizmiştir. İki kişilik bir mezardır. Karısı da orada, yanı başında yatmaktadır.

Le Corbusier'nin adı, 20. yüzyıl mimarlık tarihine, şehircilik tarihine, ne yapayım, haydi, çok beylik olduğu, çok kullanıldığı için hiç sevmediğim o deyimi kullanayım, "altın harflerle yazılmıştır". Ama o yalnızca mimar, yal-



Üstte : 1929 yılında Brezilya'ya yaptığı geziden krokiler.
Altta : Moskova için tasarladığı "Sovyet Sarayı".

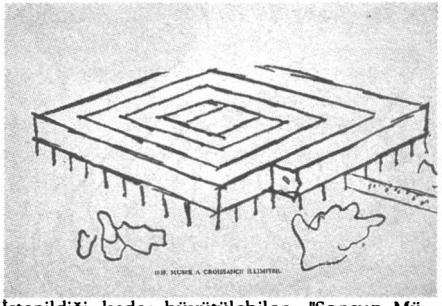
nızca şehirci değildi. Hayır, çok yönlü bir sanatçıydı o. Öyle ki, sanki bir Rönesans adamıydı. Hem mimar, hem ressam, hem heykeltraş olan bir Michelangelo gibiydi örneğin.

Aslında ressam olmak istemişti. Adını yukarıda andığım hocası L'Eplattenier, "Sen mimar olmalısın," dedikçe, o, "Hayır, mimarlıktan nefret ediyorum. Ben ressam olacağım," demişti.

Gelgelelim, "kaderin cilvesi" işte, mimar olmuştu, ama, resimden hiçbir zaman vazgeçmemişti. Bu sanata, hemen hemen her gün, dört-beş saatini ayırmıştı. Sabahtan öğleye kadar ressam, öğleden sonra mimar olmuştu. Ve 78 yıllık yaşamı boyunca, çok sayıda, eğer daha fazla değilse, 400'den fazla resim yapmıştı. Şunu özellikle vurgulamak istiyorum, çünkü önemli : O, resim de yapan bir mimar değildi. O, hem ressam, hem mimardı. Ressamlığıyla mimarlığı, birbirinin "mütemmim cüzü" idi, yani birbirinin tamamlayıcısı idi. Dahası, 20. yüzyılın bu en büyük mimarı için, resmin daha önce geldiğini bile söyleyebiliriz, çünkü o, kendisiyle yapılan bir söyleşide yöneltilen, "Yaratıcılığınızın gerçek anahtarı nedir?" sorusunu, "Gerçekte, sanatsal yaratıcılığımın anahtarı, 1918'de başladığım ve düzenli bir biçimde sürdürdüğüm resim çalışmalarımdır," diye yanıtlamıştı ve bir gün de, "Beni yalnızca mimar olarak tanıyorlar, ressam olarak tanımak istemiyorlar, oysa ben mimarlığa resim aracı-

Le Corbusier'nin yaptığı bir heykel.

Le Corbusier'nin kaleminden bir İstanbul sokağı.



İstenildiği kadar büyütülebilen, "Sonsuz Müze" tasarımı.

lığıyla vardım," diye yakınmıştı.

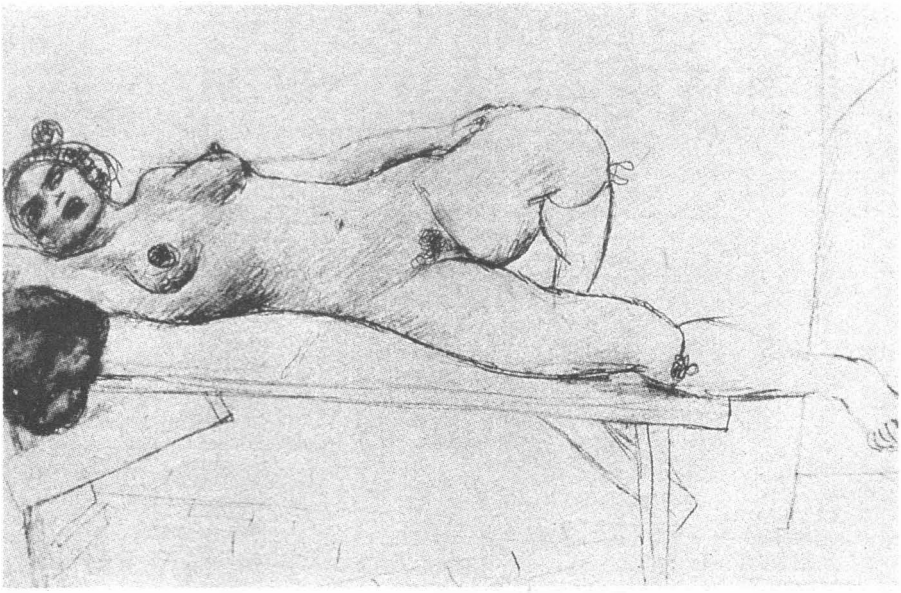
Mimar, ressam Le Corbusier, öyle çok büyük bir heykeltıraş olmamıştı ama, heykele de ilgi duymuştu. Bir başka heykeltıraşa, dostu Savina'ya, bir gün, heykelden söz ederken şöyle demişti : "O, önünüzde, şu kayalara, şu köklere, şu kaydırak taşına, kızınızın saçlarının kıvrımlarına bakın, işte heykel." Bu sanat, bundan daha geniş kapsamlı bir biçimde tanımlanabilir mi?

Le Corbusier Paris'teydi, daha doğrusu, dünyayı dolaşmaktaydı. Adını yukarıda andığım Savina ise, Fransa'nın batısındaki Bretagne bölgesinde oturuyordu. İki sanatçı sık sık mektuplaşıyorlardı. Bu ilişkinin en ilginç yönü ise şuydu : Savina, Le Corbusier'nin resimlerini heykele dönüştürüyordu. Ne demek mi bu? Şu demek : Mimar, kâğıt üzerine, kalemle heykel resimleri çiziyordu, onları arkadaşına gönderiyordu, o da, bu resimleri heykelleştiriyordu. Sanat tarihinde böyle bir ilişkinin, böyle bir sürecin başka bir örneği daha var mıdır bilmiyorum.

Az önce, Le Corbusier'nin, çok büyük bir heykeltıraş olmadığını söylemiştim. Yine söylüyorum. Le Corbusier, hem Vatikan'daki St. Pierre Katadrali'nin kubbesini tasarlayan, hem de, yerinden kalkıverecekmiş gibi, konuşuverecekmiş gibi duran o Musa heykelini yapan Michelangelo gibi değildi örneğin. Ama o, mimarlık tarihinin en heykelsi binalarından biri olan Ronchamp Şapeli'nin mimarıydı, heykeltıraşıydı. Bir başka deyişle, o, bir binayı, bütünüyle bir heykel gibi tasarlamıştı. O, işte böyle bir mimar-heykeltıraştı.

Şimdi de, Le Corbusier'nin bir başka yönü :

Ben, on parmağında on marifet bulunan birçok Rönesans sanatçısı tanıyorum. Ama, bunların içinde, benim bildiğim kadarıyla, duvar halısı yapan yoktu. Oysa Le Corbusier'nin böyle bir becerisi de vardı. Onun yaptığı halılar, "Gökten Bir İp Düştü", "Cansıkıntısı Dışarıda Egemendi", "Eller", "Üç Müzikçi", "Kadın ve Boğa", "Kadın ve Serçe" gibi adlar taşır. Onun yaptığı halıların 6 tanesi, Hindistan'da, Chandi-



Cezayir'de, 1931'de yaptığı bir nü.

garh'da, yine kendisinin yapıtı olan Adalet Sarayı'ndadır. O, Tokyo'daki Bunka Kaikan Tiyatrosu'nun perdesi için 230 m'lik bir halı yapmıştır.

Sonra, emayeciliği.

Jean Martin şöyle demişti : "Mimar, şehirci, ressam, halıcı, heykeltıraş Le Corbusier'yi tanıyorduk. Bir de emayeci Le Corbusier vardı : O alanda da yeni yollar açmıştı."

Evet, Le Corbusier, sanatın bu dalında da, bugün çeşitli kolleksiyonlara dağılmış, küçük boyutlu çeşitli ürünler vermiştir. Bunlara ek olarak, mimar Le Corbusier'nin en ünlü yapıları arasında yer alan ve daha önce de sözünü ettiğim, heykelsi Ronchamp Şapeli'nin, ortasındaki bir milin çevresinde dönen emaye kapısı da, Hindistan'ın Changarh kentindeki Meclis Salonu'nun emaye kapısı da, Luynes'deki bir atölyede, Jean Petit'nin yardımıyla, Le Corbusier tarafından boyanmıştır.

Ve nihayet, yazarlığı.

Dikkat ettiyseniz, Jean Martin'in, az önce aktardığım tümcesinde, "Yazar Le Corbusier"den de söz ediliyordu. Evet, Le Corbusier yazardır da. Birçok kitabı vardır. Bunlar, mimarlık üzerinedirler, şehircilik üzerinedirler. Coşkulu bir üslupla kaleme alınmışlardır, birer manifesto niteliğindedirler.

Diyorum ki : Bu sanatçı, bu çok yönlü, çok becerikli sanatçı, keşke öteki işlerinden vakit bulsaydı da, keşke romanlar, şiirler, öyküler de yazsaydı.

POETURKA VI "AVRUPALI-MÜSLÜMAN ŞAİRLER"

Mehmet Yaşın

"Müslüman Şairler" Ne Demek?

Metis Edebiyat Dizisi, Lale Müldür'ün *Buhurumeyem*[1] adlı "şiir" kitabını yayımlayalı tam bir yıl oldu. Şiir sözcüğünü tırnak içine aldım, oraya sonra geleceğim. Önce, "Müslüman şairler" arasında Lale Müldür'ün nasıl ele alınabileceğini sormak istiyorum. Aslında, edebiyatta "Müslüman şairler" diye bir olgunun varolup olmadığını, varsa bunun herkes için aynı anlamı ifade edip etmediğini, yani bu tanımın kime göre ya da kimin gözüyle ya da kimler için yapıldığını sormak...

Sahiden ne demeye geliyor "Müslüman" şairlik? "Dergâh", "Yönelişler", "Kaknüs" gibi dergiler çevresindeki şairlerimiz dışında kalanların "Müslüman" olmadığı anlamına mı geliyor? Yoksa (dini de içeren) belli bir kültürel dizgedeki geleneklerden şu ya bu şekilde yola çıkmış şairleri mi anlatıyor? Öyleyse, neredeyse bütün Türk şairleri bu anlamda "Müslüman" sayılmaz mı? Yoksa, yüzünü öbür-dünyaya dönmüş, beş vakit namaz niyazındaki şairler için mi "Müslüman"lık? Ya da bu dünyadaki şeriatçı siyasi hareketlerin yandaşlarını mı anlatıyor?

Hem Allah aşkına, neden "Hıristiyan şairler", "Laik şairler", "Ateist şairler" filan yok? Ve neden Batılı-Hıristiyanların "Katolik", "Protestan" "Ortodoks" diye kendilerini dinsel-kültürel farklara göre birbirlerinden ayırması gibi, Müslümanların din kaynaklı edebiyatı da "Sünni", "Şii", "Alevi" diye ayrılmıyor? Yoksa "Müslüman" demekle, zaten Batılı-Hıristiyanlardan farklı bir "öteki" tarif edildiğinden mi, Müslümanları ayrıca kendilerine göre tanımlamaya gerek kalmıyor? Açıkçası, Türk Şiiri'ni, "Batılı-Hıristiyanlar"ın "bize" tuttuğu aynaya bakarak, onlardan kendimiz hakkında ödünç aldığımız kimlik kategorileriyle mi algılıyoruz?..

***

Bu son soruları, biraz da Frederic Jameson'un "Üçüncü Dünya Edebiyatı" tanımını düşünerek (ve "Müslüman şairler"in dünyada, olsa olsa buna denk düştüğünü varsayarak) soruyorum. Gerçi, "Birinci Dünya"nın hayalgücüyle kurulup, "İkinci Dünya"yla birlikte yıkılıveren "Üçüncü Dünya Edebiya-

tı"nın yerine, henüz "Müslüman Edebiyatı" diye bir şey ikame edilmedi. Hoş, "İslamcı" (Islamist) diye bir terim var, ancak bu "Müslüman"dan (Muslim) farklı olarak, İslami dincileri tarif ediyor. Gene de, içimdeki şeytanım, kulağıma fıs fıs fısıldıyor ki, şimdilerde Batılı merkezlerin biricik "öteki"si haline gelmiş "Müslüman Dünya"sı (İslam Dünyası) için, yakında bir "Müslüman Edebiyat" (İslam Edebiyatı) yaratılır!

Evet, bu "Müslüman Şairler" tarifi, bana hep Frederic Jameson'un azgelişmiş "Üçüncü Dünya" tarifiyle birlikte, ona, "Üçüncü Dünyalı", üstelik de "Müslüman" düşünür ve şair Acaz (Aijaz) Ahmad'ın verdiği cevabı hatırlatmıştır. Acaz Ahmad, "Üçüncü Dünya Edebiyatı" tarifinin, bu kategoriye sokulmuş ülke edebiyatından haraketle değil de, Batı (Birinci Dünya) merkezinden bakılarak ve Batı terminolojisi için genellemelere varılarak yapıldığını, dahası, edebiyatları hakkında kuramlar üretilen söz konusu ülkelerde yazılanların, temsiliyet gücü tartışmalı üç beş çeviri dışında hiç bilinmediğini belirtir. Afrika'dan Hindistan'a, Latin Amerika'dan Suudi Arabistan'a, Vietnam'dan Namibya'ya birbirinden son derece farklı tarihlere, sosyal, ekonomik yapı ve gelişme düzeylerine, kültür ve sanatlara, siyasal sistemlere sahip ülkelerde, apayrı dillerde yazılan edebiyatların, homojen bir kimlikle tek bir kümede toplanmasının ne kadar gayri ciddi, ne kadar bilimdışı olduğunu örneklerle göz önüne serer. Ayrıca, Batılıların, bu tek tip kümelemeyle, bir taraftan "diğerlerine" sömürgeci üstün-ulus mantığıyla yaklaştığını, öte taraftan milliyetçi, milli ya da kollektif-milliyetleri temel alan, hayali "ulusal edebiyatlar"a dayandığını söyler, üstelik de, "Üçüncü Dünya" kökenli olup, "Batı" edebiyatında merkezi bir konum kazanmış birçok yazar ve şairin durumunu açıklayamayan, bu "Üçüncü Dünya"nın somut bir mekânı bulunmadığı gibi, zamanın da dışına atıldığını belirterek, ne vakitten beri "diğer" dünyadaki edebiyatın "Üçüncü" olduğunu sorar.[2]

Frederic Jameson'un, bir anlamda Oryantalist bakış açısını yansıtan "Üçüncü Dünya Edebiyatı" tarifine itiraz eden Acaz Ahmad, aslında son 15-20 yılın bu konudaki tartışmalarına, *Orientalism* adlı kitabıyla damgasını vurmuş Edward Said'le de çatışarak edebiyat dünyasına girmiş biri.

Bilindiği gibi, Edward Said, Oryantalizmi, "hayal edilmiş bir 'Doğu' (Orient) hakkında fikir yürütmeyi iş edinmiş akademik bir uzman kurumlaşması" biçiminde tanımlar. Ona göre, "Oryantalistler, gerçekte varolan bir Doğu'dan bahsetmiyorlar. Avrupalı sömürgeci devletlerin sözcüleri olarak, "Doğu"yla ilgili yarattıkları söylem, içinde bulundukları egemen siyasi-ekonomik sistemin uzantısı olan bir denkleme dayanıyor. Bu denklemde "Doğulular", her konuda "Batılılardan" mutlaka geri olarak tanımlanıyorlar... Ve " 'Batı' kimliğinin üstünlüğünü öne süren Oryantalizm, Doğu üzerindeki Batılı hegemonyanın şemsiyesiydi."[3]

1979'dan beri, temel referanslardan biri haline gelmiş Edward Said'in *Orientalism*'i, Türkiye'de, "Müslüman" yayınevlerinden "Pınar Yayınları" tarafından basıldı. Bir tek Edward Said olsa neyse, Batı sistemi, ulusçuluk ve modernizm eleştirilerisi yapan birçok düşünürün kitabı "Müslüman" yayınevleri tarafından basıldığı için, "Laik/Sol" edebiyat çevrelerinde yeterince tartışılamadı. (Belki ilgilenecek bir yayınevi çıkar ümidiyle parantez açıp belirteyim : Acaz Ahmad'ın yanı sıra, Homi K. Bhabha, Teshomae Gabriel, Tom Nairn, Patrick Williams gibi, bu konulardaki güncel tartışmalara referans teşkil eden daha birçok yazar Türkçe'ye çevirilmeyi bekliyor.)

Türkiye'de post-modernizmi, anti-modernizm olarak algılayan Müslü-

man ya da İslamcı hareketler, bu tür yapıtları siyasi niyetlerine göre kullanıyorlar. Bu arada dünyada olup biten, özellikle Batı'da yazılıp çizilenler hakkında "Laik/Sol" kesiminden daha fazla bilgi ve birikim kazanabiliyorlar. Dolayısıyla, "Müslüman Şairler" ile "İslami" siyasi hareketlerin öyle dünyadan habersiz kör bir cehalet, kara bir boşlukta durduğunu sananlar, en azından bu noktada yanılmakta. Neyse, gelelim ("Müslümanlar" ve "Laikler" dahil) Türkiye'de görülen "Dört Oryantalizm Türü"ne...

***

Lale Müldür, son dönem şiirimize gerek yukarda değinilen Oryantalizm tartışmalarını dolaylı şekilde yansıtarak, gerekse kendi gündemlerini yaratarak girdi. Sanırım, İngilizce şiirler yazıp bunları Türkçeleriyle birlikte, bazen iç içe yayımlayan bir başka şair yok. Onun kullandığı İngilizce, Fransızca sözler kimi "kentli-marjinalci-şairler"in yaptığı gibi, yabancı-dil moda alıntılardan eklemlenme dizeler değil, şiirinin kendisi, içsel bir parçası.

Öte yandan, "Laik Cephe"den çıkıp ya da "Batılı" hayat tarzını sürdürüp Müslümanlıkla bağlı bir şiire yönelen Lale Müldür'ün bu açıdan da pek bir benzeri yok. Alışılagelmiş "Müslüman Şair" kategorisinin dışına çıkmakla, şiirimize bu türden tarifler getirenleri zora sokuyor.

Üstelik, "kadın" şairliği nedeniyle, hem çok-dilli ve "Müslüman" olan kendi izleğinde, hem de "Türk" şiiri içinde ender bir konuma sahip.

Bu farklılıklarının kendi de farkında olmalı ki, "Türk Şiiri" adına konuşanların "Türk" dediği şeyi sorguluyor : "...Benim şiirlerimin Türk olmadığını söyler dururlar hep : 'Türk' nedir? Tarif etsinler! Türk kültürüne birçok şeyin dışardan, Doğudan veya Batıdan geldiğini görecekler. Hem kendileri (öncekiler dahil) birçok şeyi dışardan devşiriyorlar, hem de benim tek başıma 'Türk olan'ı inşa etmemi bekliyorlar. Beyler ben hiç olmazsa kopya çekmedim. Aksine çok 'Türk' olan bir şiir yazıyordum, yani altı yıl öncesine kadar Orient'in aklından sürgündüm. Bence Türk şiirinden önce 'Türk' olanı tartışmamız gerekiyor."[4]

"80 Sonrası" şairlerinin birçoğunun gündeminde bulunmayan, böyle bir konuda tartışma ihtiyacı duymasında, kuşkusuz, Lale Müldür'ün buraya (ve oraya) "dışardan gelen" biri olmasının payı büyük :

Londra sisleri içinde
Londra sisleri içinde
ben buraya dışardan geldim
mavi atlı dışardan
kepenkleri mavi bir evden
mantomu avluda sevgilimi avda bıraktım
ben buraya dışardan geldim
mandolin kanatlı dışardan
bunun için duymuyorsunuz beni
mandolin kanatlar parazit yapıyor

Oğuzhan Akay

MİKA DOLABI

Bir kitabı oyup yerleştirince bıçağı ve çatalı
Yemeye başladım hayatımın sayfalarını
Kemiğin ucunu sarmışken paslı tel
İlk müziğini çoktan unutmuştur yontu

Soru işareti yanıyordu, altında korkan bir nokta
Bütün soruların yanma tehlikesi vardı
Bütün yanıtların sokağa taşması tencerelerden
Kim sessiz çocuklar, evlerinde
İhtilalin kadehinden sızan kırmızı acıda

Sessizlikten yaratılmıştır bakış anlamıyla
Eskizaman tüllerinde kederin rüzgârı dolaşır
Közü geçen sobanın yanındadır kedinin tavrı
Aşk da boyun eğer cellata, narindir dünya

Bir fantazya atasözüdür ormanda
Kendinize sarılmadan sarılmayın bir başkasına

---

başımdaki kuşu gagalıyor kuşunuz
bir kuğu gibi kusuyorum sizi
ben buraya dışardan geldim
bilmiyorsunuz
Yello .....
vicious games
vicious games
with different names
with different names

DANS LES BROUİLLARDS DE LONDRE
Kapıyı kapa ve kendini
sakla, kendini sakla
Oh yeah, Alphaville!

***

"Kayısı Abajur" adlı şiirin yukarıdaki dizeleri yeterince vurgulamasa da, *Buburumeryem* "şiir"den öte bir edebi tür, dinsel anlatılar ve kutsal metinlerdeki söylemlerle akraba. Bildik şiir tanımları dışındaki bu şiirlerin kimileri düpedüz düzyazı parçaları, kimileri *Eski* ve *Yeni Ahit*'ten pasajlar, dinsel simgeler, büyük harfle yazılmış yüksek sesli içgeçirmeler, kimileriyse çağrışımlarla çoğalan iç-konuşmalar. Mistik simgesel anlatımı, yer yer "manzume" ("mezmur" mu, "mesel" mi demeli yoksa) dolaylarında dolaşsa da, kendine ait şiir kodlarını, imge sistemi ve üslubunu kurmaya çalışıyor. *Tevrat, İncil* ve *Kuran*'dan gelme özel isimler (bu arada, ikinci basımda belki düzeltilir diye belirteyim, "Kıbrıslı Barnabius" ve "Maşeha" diye geçen isimlerin doğrusu, "Kıbrıslı Barnabas" ve "Maşera" olacak) ansiklopedik şemalar, duaların gizemli dili, popüler kültürden dönüştürülen simgesel metaforlar ve nihayet İngilizce, Fransızca, Osmanlıca sözcükler birbirleriyle iç içe geçiyor : Adeta "Metropol" (şiiri) içinde yukarıya doğru akan aykırı bir "Müslüman" (şiiri) ırmağı...

Bu ise, oldukça post-modern bir görüntü. Son yıllarda, Batı edebiyatlarında yaygınlaşan anlayışları hatırlatıyor : Bir yandan, o eski bildik "şiir" tanımlarını zorlayan, çeşitli edebi türler ve anlatım biçimlerinden yola çıkan şiirleri, öte yandan da roman, öykü, anı, deneme gibi türleri birbirine yaklaştıran yoğun şiirsel-anlatıları... Böylece, Lale Müldür'ün "Doğulu" ya da "Müslüman" şiir izleğinin, gerçekte Batı şiirinden ayrı ele alınamayacağını, öbürdünyalara ait değil, olsa olsa "Avrupa Şiiri"nin "polysystem"i (çoğul-dizge) içindeki bir Avrupalı-Müslüman şiiri sayılabileceğini ve post-modern bir ayrışmada "Hıristiyan" vb. dinsel-kültürlerden gelenle bir arada duruduğunu gösteriyor.

İlk bakışta tuhaf görünecek ama, 2000'li yıllara girmeye hazırlanan Türkiye'de, Müslümanlık (yani Batı'ya göre öteki olan Doğululuk) vurgusu yapan bazı "80 Sonrası" şairleri, aslında kendilerini Batı'nın tuttuğu aynadan gören, Batı (yani Hıristiyanlık) dünyasından farklılıklarına göre algılayan "Oryantalist"lerdir. Dini aidiyet vurgusu yapmayanları, Batı (Avrupa-Hıristiyan) taklitçiliğiyle suçlayadursunlar, kendi kimliklerini, sömürgecilik çağlarında Batılı-Hıristiyanların ortaya attığı "Oryantalizmin", yüksek derecede mistifike edilmiş o imgesel ve romantik idelojisi ve rolleriyle (ve de post-modernist Batılı yazarların tanıklığında) tarif etmekle, "Batıcılık" yapan aslında kendileri.

"Müslümanlığını" öne sürerek, tekçi ve buyurgan "Kemalist-sol cephe" kadar, "İslamcı-sağ cephe"yi de bulandıran Lale Müldür'ün, "altı yıl öncesine kadar Orient'in aklından sürgündüm" demesi ise, bazı " Doğucuların" yaptığı "Batıcılığa" ışık tutuyor. Bu, Amerikalıların, nasılsa keşfettikleri Hint-Budizmiyle meditasyon yapması gibi, "Orient"le büyülenip mitik şiirler yazan Hıristiyan Avrupalıları hatırlatıyor. (Böylece, Oryantalizmin varyantları arasına, "İslami Kesim Oryantalizmi"nin yanı sıra, "Otantik Doğu Meraklıları Oryantalizmi" de ekleniyor.) Çünkü bizzat "Orient"in kendisi, Batılıların deney, ihtiyaç ve fantezilerine göre tanımlanmış hayali bir bölge. Bu nedenle, Hıristiyan olmayan ve Kuzey-Batıda-yaşamayanlara ait edebiyatların içinde oluştuğu gerçek tarihsel ve toplumsal çevre sayılamaz. Olsa olsa, yine Batılı-Hıristiyanlara göre "öteki" olan farklılıkları gözeterek, ne var ki onların metodolojisi ve sistemi içinde üretilen mistik, fantastik, egzotik yapıtlarda ifadesini bulur. Ki bu yapıtlar, son kertede Batı edebiyatı "polysystem"i "çevre"sinde dolanacağından, ister istemez hiyerarşinin altlarında, "merkez"e bir çeşni olarak katılmakla yetinebilir. Böylece, artık ne Batı'dan ayrı bir Doğu, ne de Do-

Suat Vardal

ÖLÇÜ

aşk, acının ölçüsü olabilir mi...
"evet"

acılarıma ve hazlarıma ölçü olasın diye
tanrı gönderdi seni, bana

sanmayın ki şiir okurlarını düşündüm
ya da sevdiğim kadını övmek istedim
sadece, aşkımı yüceltmekti amacım

ğu'dan ayrı bir Batı edebiyatı olamayacağı, hele hele Avrupa şiirinin merkez-çevre ilişkileri bağlamında bir Doğu/Batı karşıtlığının yapaylığı ortaya çıkar.

Lale Müldür gibi Batı'yı iyi bilen birinin, son şiir tartışmalarıyla ilgili bir yazısında, "Batı'da son derece kötü şiirler yazılıyor, hatta hiç yazılmıyor" diye genel ve kesin bir hükme varmasını doğrusu yadırgadığımı söylemeliyim. Aynı şekilde, "Türkiye her şeye rağmen demokratik bir ülkedir. Doğusuna bakmak yeter," deyişini de yadırgadım. Ve itiraf etmeliyim ki, en birikimli, en görmüş geçirmiş, en demokrat arkadaşlarımızın dahi böylesi hükümlerde bulunmasından ürktüm. İnsanın inanası gelmiyor ama, Lale Müldür bile, hem Türkiye'nin içine, hem de Batısı ile Doğusuna sadece kendi bulunduğu yer ve kişisel şiir beğenisi merkezinden bakmakta. Tıpkı, narativ şiiri, sanki mecburi bir şiir anlayışıymışçasına öne süren Roni Margulies gibi, Lale Müldür de mistik-kapalı şiiri bugünün "gerçek şiiri" sayarak şunları yazıyor : "Bugün artık şairler mitik-şiirsel düşüncenin unutulan dilinin arayışı içindedirler. Böyle bir noktada artık gerçek şiir günümüz yığınlarına kapalı bir konuma geçmiştir. Yüzeysel anlamlarıyla bir şiir bugün de yığınlara hitap edebilir ama içerdiği batını bilgi ancak bir 'illuminati' tarafından değerlendirilebilir."[5]

***

Ya "Avrupalı Şairler" Ne Demek?

Bunu hep romancılar yapacak değil ya : İşte şimdi size, henüz yayımlanmamış bir şiir kitabını tanıtıyorum! Hem de hiçbir dergide yer almamış bazı şiirlerle birlikte! Şairi de ortalarda görünmüyordu nicedir. Evet, 10 yıldan uzun sürmüş bir sessizlikten sonra, *Babam Benden Hiçbir Şey Anlamıyor*[6] adlı şiir kitabını yayımlatmaya hazırlanan bu şair, Barış Pirhasan.

MOBY DICK

Belki büyürüm günün birinde
Derim kalınlaşır korur içimi
Sıcak denizlerden buzlu sulara
Yıllarca bir üzgün balina

Belki beni bir avlayan çıkar
Ahab zıpkınıyla kanatır beni
Binlerce mekik ve iplik sırtımda
Diplere kaçırırım katilimi

Ta derinlerde o nefretiyle
Ben kılıfımla başbaşa
Ne güzel ölüler ağır ağır
İş bitip gemi batınca

Köpüren dalgalar sessiz derinler
Ölü gemiciler hepsi düş
Pekod'un peşinde kıyıya vurdum
Kimseler beyaz demesin bana

***

Barış Pirhasan, geleneksel ile çağdaş olanı, toplumsal ile kişisel olanı kâh hedonist, kâh hermetik, azcık-şaşırtıcı ya da yarı-alaycı, ama hep yalın, hep ölçülü ve incelikli bir üslupla birleştirebilme becerisi gösteren ender bir şair, (zaman geçtikçe daha iyi anlıyorum) ki bu beceri, şiir ustalığının kolay görünen en zor yanlarından.

Hemen belirtmeliyim : Barış Pirhasan için gelenek, Divan, Halk şiiri, Osmanlı-İslam ve "Oryantal" edebiyat kaynaklarının ötesinde, "milli-kimlik"le kendini sınırlamayan bir şey. "Evrensel" lafı soyut kaçacağı için, onun gelenekle ilişkisine "küresel" diyeceğim. Bu küresellikten somut kastım, kuşkusuz Avrupa edebiyatı ve şiiridir. Çünkü, evet, Barış Pirhasan, sadece Anadolu-Akdeniz mitolojisi ile kültürüne değil, özellikle eski ve çağdaş Elen ve Anglosakson şiir klasiklerine sağlam bir şekilde dayanmakta, Osmanlı-Türk edebiyatı kadar, Avrupa edebiyat birikimini de, kendi kişisel şiirinde içselleştirmekte.

Gerçi son yıllarda, İngiltere referansı şiirimizde gözle görünür oldu, yine de daha çok Fransız (sonraları bir parça Alman, yarı-buçuk Amerikan) şiirini izleyegelmiş "Türk" şairleri arasında, Barış Pirhasan, Anglosakson şiir eğitimiyle ayrı bir yer tutuyor. Tıpkı Lale Müldür gibi, o da bir süre İngiltere'de yaşamış ve okumuş. Lale Müldür'den farklı olarak ise, ne Müslümanlıkla (ya da diğer dinsel-mistik kaynaklarla), ne de İngiltere'yle (ya da diğer Avrupa şiir gelenekleriyle) içli dışlılığını kalın çizgilerle, öyle hemen göze batacak bir izlek ya da üslupla ortaya koymuyor. Derinden derine işliyor bunları, inceden inceye...

İngiliz ve Kıta edebiyatını özümsemesi bir yana, hayat karşısındaki tavrı, şiirsel izlek ve duyarlığıyla da, herhangi bir Avrupalı şair duruşu var onda.

Adnan Azar

CİNNET HİÇ

fatih öztan'ın anısına

şiir başlar, aşk yok çünkü
yeniden görmek, yengi, yenilgi
mesel yok, parçalan aynalarda

dağıl aynalarda, sır'dan geçgeç
şiir yok çünkü, hiç yok

hiç başlar derin, derin çünkü
bir uğultudur unutmak, birbir
cinayet eskizinden çoğalarak

cinnetin tersi ve yüzü ve tersi hiçhiç
hiç zaten yok

parçalanırken sen aynalarda

Türkiye yerine, "Bizim Kıta"daki herhangi bir dergide yayımlansa da, sanırım hemen hemen aynı yansımaları uyandırırdı şiirleri. Kendilerine, dur durak bilmeden "farklı" (yani ulus ya da cemaat anlamında otantik) kimlikler arayan bazı "80 Sonrası" şairleri yadırgayabilir bu yargımı, hatta bir olumsuzluk sanabilirler. Onların çoğu, sürekli olarak "başkalarına" göre tanımlanmış bir "öteki"ni oynamaktan hiç yorulmaksızın, İslamcı dinsel-cemaat ya da Kemalist ulusal-devlet aidiyetlerini daha yıllarca sürdürecek gibi görünüyorlar. Egzotik Müslüman-Doğu motiflerinin yanı sıra, "Üçüncü Dünyacılığın" milliyetçi romantizmiyle yazıp çizerek, (Avrupa-küresiyle kaynaşmakta olan Türkiye'de, daha doğrusu Türkçe şiirde) nev-i şahsına münhasırlıklar yarattıklarına inanabilirler. Oysa, şöyle ya da böyle, Türkçe edebiyat Avrupa (poly) sistemindedir artık : Kaynakları, gelenekleri izlekleri, söylemi ve hatta okurlarıyla...

***

Barış Pirhasan'da, en etkileyici yanlardan biri kendiyle barışıklığı. Böylece, içtenlik, sahicilik ve yalınlığı. Belki en önemlisi, aynı anda hem Türk-Müslüman, hem Avrupalı bir şair olabilmesi. Öyle görünüyor ki, Barış Pirhasan gibi, Müslüman doğmakla sorunu olmayanların, Avrupalı doğmakla da bir sorunu olmuyor. "Doğmak" sözcüğünü özellikle kullandım, çünkü 1950'lerden 1970'lere uzanan bir zaman diliminde doğan (ve günümüz şiirini

belirleyen) şairlerin çoğunluğu, kendilerini, doğdukları andan itibaren, hem Müslüman, hem de Avrupalı kütür dizgeleri içinde buldular. Şiirimizdeki bugünkü değişimle ilgili, asıl ele alınması gereken tarihsel dönemeç, belki de 1980'lerden çok, 80'li yılların toplumsal-kültürel gelişmelerini hazırladığı kadar, şairlerinin doğuşunu da haber veren 1950'lerde gizlidir.

Son 15-20 yılın şairleri (yani Barış Pirhasan gibi önde gelenlerin çoğu) kısmen liberal, laik, demokrat bir ortamda büyüdüler. Böylece İslamiyeti bir felsefi inanç ya da siyasi sistem şeklinde değil de, toplumsal bir gelenek, bir kültür şeklinde algıladılar. Babaları gibi "irtica" korkusu duymadılar, "Türk"lüklerini keşfetme gereğiyle de karşılaşmadılar, ne de ("Garip"çiler, "İkinci Yeni"ciler gibi) abartılı bir telaş içinde "modernliğin", "Batılılığın" peşinden koşmak durumunda kaldılar. Hemen hemen hepsi Batı-Avrupa sanat ve edebiyat klasiklerini çocukluktan başlayarak öğrendi, popüler kültürü de... Barış Pirhasan, Lale Müldür gibi şiirde süreklilik kazananların önemli bölümü, şöyle veya böyle Avrupa'yla daha içinden, daha doğal ilişkiler kurdu. Osmanlı-İslam edebiyatı ve dili kadar, Batı-Avrupa şiirini de "kendilerine ait"leştirdiler.

Ne var ki, şiirimizdeki sorunsalların artık farklılaştığını, çünkü kimliklerin ve şiirsel kaynakların farklılaştığını yeterince farkedemeyenler, tıpkı Oryantalistler gibi, hem "Müslüman", hem "Avrupalı" olmayı hâlâ imkânsız sanıyorlar. Böylece, Oryantalizmin üçüncü varyantına geliyoruz : "Üçüncü Dünya Ulusçusu Oryantalistler".

***

1958 doğumlu bir şair ya da şair-eleştirmenin (üçüncü tip Oryantalizme örnek olarak) "Cumhuriyet-Kitap"ta söyledîklerine bakalım :

"İnsanlar ve toplumlar değersiz yaşayamazlar. Bugün eğer Cassieirer'in savladığı gibi simgeler ve semboller evreninde yaşıyorsak, bana göre büyüğünün yanında sigara içmemek bizim toplumumuz için hâlâ çok ince bir saygı ifade etme biçimidir. Kaldıysa eğer eşini kıskanmak, sonra Doğunun en büyük iki erdemi izzet ve vefa. Türkiye'de kimlik bunalımından söz ederken, aslında bunun bir etik bunalımı olduğunu söylemek kimsenin aklına gelmiyor... Ben kulağı küpeli, saçı atkuyruğu adamlar görmekten kültürel kimliğim bağlamında sıkıntı duymaktayım, bunu es geçen ağzıyla kuş tutsa Türk şiiri adına bir şey yapamaz, hâlâ en büyük şiirin Batıda yazıldığını sanarak kendini holding dergilerine manipüle ettirir hepsi bu. Ne demek Avrupalı Türk? Saçma şeyler bunlar. Adamlar seni kendilerinden görmüyorlar ama sen yaltaklanıyorsun."[7]

Evet tamı tamına böyle! Siz ne anladınız bilemem, ama benim anladığım kadarıyla : Birincisi, "biz", eski feodal-aile geleneklerini sürdüren statik bir Doğu toplumuyuz ve Türkiye'nin Doğulu (Müslüman) kimliği korunmalıdır. İkincisi, kimliğimize uygun bir kılık konusunda Atatürk Kıyafet İnkilabı ve/veya Hz.Muhammed'e atfedilen hadisler izlenmelidir. (Ör. küçük İskender'in kıyafeti "Türk", Lale Müldür'ün kıyafeti ise "Müslüman" sayılmasına engeldir.) Üçüncüsü, bu kural ve töreleri çiğneyenler Batı taklitçileridir. Kaldı ki, Batı'da şiir adına taklit edilecek hiçbir şey yoktur. Dördüncüsü, Avrupalılar Batılıdır, Batılılar da Hıristiyan. Böylece, Türkler Avrupalı olamaz, çünkü Avrupalılar Müslüman değil. Ve beşincisi, bunları bize bildirerek, Avrupalı sayılamayacağımıza, yani kim olup olmadığımıza karar veren Batı-Avrupalılardır.

Ali Asker Barut

YAĞMUR, GÖKKUŞAĞI SÖZ VERİYOR

Altındakine hüzünle gülüyor,
Hurda bir otobüs penceresinde,
Apansız göz göze geldiğim,
Benzin rengi gökyüzü.

Dokunaklı bir ay çıkıyor çok sonra,
Nasıl da acıklı her şey;
Otların örttüğü eski, ıslak ray
Duvarda, oynattığı son filmin afişi
Çoktan solmuş, kapalı yazlık sinema –
Benden daha kalabalık duruyor
Bütün otobüslerini kaldırmış,
Küçük bir anadolu terminali.

Arkasında gölgesini biriktire biriktire,
Bir kedi gelip geçiyor önümden,
Kırgın bir bakış fırlatarak içime.
Yağmur, gökkuşağı söz veriyor
Sabaha doğru,
Şehrin gidişinde.

(Belki altıncı bir çıkarsama olarak da, şu eklenebilir : Avrupalı kimliğini arayan "Çağdaş Türk Şiiri" saçmadır.)

Belki de, ben, öküz altında buzağı aradığım için böyle yalan yanlış şeyler anlıyorum. Oldu olacak, şunları da ekleyeyim : Bugünün bütün şairleri, erkeklerin uzun saç yerine çember sakallı dolaşmalarının doğal karşılandığı Doğu'daki Erzurum şehrimizden çıkmıyor. İstanbul, İzmir, Üsküp, Lefkoşa, Antalya, Berlin, Frankfurt, Ankara, Bursa, Trabzon, Diyarbakır, Londra, Adana... şehirlerinden de şair çıkıyor. Üstelik şairlerimizin illa ki Türk-Müslüman olmaları da gerekmiyor. Bugünkü şairlerimiz arasında Musevi, Katolik, Ateist çevrelerde yetişenler de var. Bu bir.

Aslını isterseniz "Asyalı Türk"ün ne demeye geldiğini de ben anlayamıyorum, ama kendi kimliğimi kimseye dayatmaya kalkışmıyor, benden farklı diye başkalarını mahkûm etmiyorum. Başkaları, "başkaları"dır. Onların, beni kim olarak gördükleri de benim meselem değil. Batı sömürgecileri "Orient" adlı bir mistik masal-ülke yarattılar diye, kendi hayatımızı yabancı bir masal gibi yaşayacak değiliz herhalde. Bu iki. (Bu noktada, Doğan Hızlan'ın "İkinci El Oryantalist" dediği[8] türden, Oryantalizmin, Batı'ya açılmış, daha "uluslararası-entel" bir dördüncü varyantından söz etmek mümkün. Orhan Pamuk'un bazı yazılarından Oryantalizm kokusu alan Doğan Hızlan, "Avrupalı olmak,

Avrupalı gibi düşünmek kavramı niteliğini arıyor," diyerek, Avrupalılığın, Türkiye'ye, Türkiyeli değilmişiz gibi bakmak anlamına gelmediğini söyler. Benim, buna ekleyeceğim, sadece, Türklüğün de Avrupa'ya Avrupalı değilmişiz gibi bakmak anlamına da gelmediğidir.)

Hoş, Kuzey-Batı-Avrupalı Katolikler ile Protestanlara kalırsa, kendilerinden başkası Avrupalı sayılamaz. Bırakın Arnavut, Boşnak, Türk, Çeçen, Tatar gibi Avrupalı Müslümanları, Rus, Elen, Bulgar, Sırp, Makedon gibi Ortodoks-Hıristiyanları bile hakiki Avrupalı saymıyorlar. Oysa Avrupalı olmak ne Batılı ne de Hıristiyan olmakla eş anlamlıdır. Böyle, uydurma önyargılar Oryantalistlere aittir. Bu da üç...

***

Hayır, henüz konuyu kapatmıyorum. Kendi kendime sorduğum bazı soruları burada yüksek sesle tekrarlamak istiyorum : Batılı olmak ile Avrupalı olmak aynı şey mi? Bütün Avrupalılar (Arnavut, Rus, Boşnak) Batılı olmadığı gibi, bütün Batılılar da (Amerikan, Avusturalya, Kanada) Avrupalı olmadığına göre, Türkiye'de niçin Batılılık ile Avrupalılık aynı şeyler sayılıyor? Peki ya, Batılılaşma ile Modernleşme aynı şey mi? Aynı ise, Japonları, "Batılılaşmadıkları" için, "Modernleşmemiş" mi sayacağız? Evet, niçin Türk siyasi tarihi Modernleşme ile Batılılaşmayı bir ve aynı şey sayıyor? Ve niçin, Avrupalılık, Batılılık, Modernlik kavramlarının hepsi Türk ulusçuluğuna çıkıyor? "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", bu siyasi kavramlar çerçevesinde kodlandığına göre, günümüzün arayışlarını ne ölçüde kavrayabilir?..

Sormaya devam ediyorum : Hem Müslüman, hem Avrupalı olunamamasının nedeni ne? Ve hangi neden, Arnavut, Boşnak, Tatar, Türk, Azeri, Öset, Çeçen halklarının Avrupa'daki yüzlerce yıllık toplumsal, siyasi, kültürel varlığının yok sayılmasını haklı çıkarabilir? Niçin "Avrupalılık" eski Elen'den, Bizans'tan, İsrail ya da Yahudilikten aldıklarını teslim ediyor da, Araplardan, eski Pers ya da İranlılardan, Mağrip ve Hint yarımadası Müslümanlarından hiçbir şey almamış gibi davranıyor? Yıllardır, "Hıristiyan-Avrupa kültürü" diye formüle edilen anlayış, son zamanlarda Yahudilerin şiddetli itirazı sonucu, hemen hemen bütün Batılı kaynaklarda "Yahudi-Hıristiyan Avrupa kültürü" şeklinde değiştirilmişken, ne diye Avrupalı Müslümanlar da, kendi haklarının teslim edilmesini istemeyecekmiş? Ne diye buna, "Yahudi-Hıristiyan-Müslüman Avrupa kültürü" denemeyecekmiş?

Evet, devam ediyorum : Yoksa, kültürel anlamda da "Müslümanlık" mutlak ve tekçi mi? Yani Arap-Sünni toplumunun eski kültürü ile 2000'li yılların Müslümanlığı her yerde özdeş mi? O halde ne oluyor, Şiiler, Aleviler ve diğer mezhepler? Ne oluyor Orta-Asya'daki, Balkanlardaki, Mağrip'teki, Hindi-Çin'deki, Kafkasya'daki, Kara-Afrika'daki birbirinden çok farklı İslam toplumlarının kültürleri? Yoksa Suudi Arabistan kralı izin vermediği ya da şeriatçı Sünnilerden fetva çıkmadığı ya da Şii-Hizbullahları bomba patlatmadığı sürece, farklı olan Müslüman toplumlar kendi farklılıklarını (hem inanış, hem de ibadet anlamlarda) ifade edemeyecekler mi? Yoksa "Müslümanlık", İkinci Dünya Savaşı sonrası "Orta-Doğu", yani petrol coğrafyasını tarif eden bir siyasi tarih terimi mi? O nedenle mi sadece "Arap Dünyası"nı ya da "Orient"i ifade ediyor? Açıkçası, Eski Osmanlı ve Türk coğrafyasındaki Avrupalı Müslümanlar, Oryantalistlere rağmen, artık kim olduklarını söyleyemeyecek, "biz Avrupalı-Müslümanız" diyemeyecekler mi?

***

Ve soru işaretlerini size bırakıp, hem Avrupalı, hem Müslüman kültürleriyle, yani kendi kendiyle barışık bir şaire, Barış Pirhasan'a dönüyorum : 5 bölüm ve 30'u aşkın şiirden oluşan *Babam Benden Hiçbir Şey Anlamıyor* adlı kitabın vurgulanması gereken bir yanı da, son derece görsel, hareketli, "sürükleyici" şiir dünyası... Acaba bunun nedeni, Barış Pirhasan'ın sinemayla ilişkisi mi, yoksa böyle bir şiiri var diye mi sinemaya yöneldi? Bilemiyorum. Bildiğim, geleneksel ya da klasik kaynaklardan yola çıkan bu şiirlerdeki hareketli görselliğin özellikle etkileyici olduğu. (Yani 'ilginç", "görülmemiş", "çarpıcı" filan değil, sadece etkileyici.)

Ancak hemen belirtmeliyim : Bazı şiirler, sözgelimi kitabın son bölümündeki "oyunculuk" şiirleri, tek tek okunduğunda aynı etkiyi bırakmıyor. Sinemanın, daha doğrusu oyuncuların dünyasıyla ilgili bu şiir dizisi, herhalde oyunun kuralı gereği, bir filmin kareleri olarak görülmeli.

En marjinal, en aykırı sayılabilecek duyarlıklar, Barış Pirhasan'ın şiirlerine, sıradan insani durumlar olarak giriyor. Giderek kendinden başkalarına açılan şiir, aykırı anlar ya da marjinal yaşantılardan, hayata, zamana ilişkin daha kavrayıcı bir yerlere varılıyor.

Belki, yine sinemayı ya da masalları çağrıştıran yoğun bir canlandırmacılıktan söz edilebilir. Hayvanların yanı sıra nesnelerin, hatta olayların bile insanlaştırıldığı yaşayan dizelerden... Sözgelimi "Uluyan" adlı şiir, bir köpeğin peşinde, Elen-Osmanlı-Latin-Anglosakson diyarlarını, metaforla, çağrışımlar ve iç-seslerle adeta zaman tünelinden geçerek kateden bir "odyssey" :

Yıllar yılı baktım besledim
Bu diş izleri bu çürükler onun marifeti
Bu yalanlar, geceleri uyanıp
Seyrederdim uyuyan köpeğimi

Cennete birlikte girdik onunla
Verilmiş sözümüz varmış gibi
Kıs kıs güldü melekler
Hemen aldılar içeri

...

Savaşta hep yanımdaydı
Ben vurulunca kılıç beni kesince
İçtenlikle kutladı katilimi
O gece katilimle sevişti

Yıllar geçti ve ben evime dönüyorum
Ada'ma dönüyorum karıma dönüyorum
Yorgunum yaralıyım günüm kalmadı
Bir bakışta tanıdım köpeğimi

***

Barış Pirhasan, geleneksel İngiliz şiirinin temsilcilerinden Ted Hughes gibi, hayvanların gözünden dünyaya bakmakla kalmayarak, kendi dilleriyle

konuşmalarına izin veriyor. Şiir camiamızda, şairlerin farklı kimlik ve dillerine saygı gösterilmezken, Kedilerin, Kedice (tabii baş harfleri büyük) konuşabilmesi ne şans! O nedenle burada, "Türkçe Şiir" tarifini bir yana bırakıp, "Kedice Şiir"le son veriyorum yazıma.

YAĞMUR VE KEDİ.

Grrriii birr gökyüzü grrriii grrriii
Yauumurr yaıyorrr sabiauhhtann
Sabiauhhtann brrriii
Ciaummmmlarrda pırr pırr pırr
Kelebek grrrrdeşşş
Kaniautttları sssuuu tsuuu tssuuu
Çıkarmiauular benii khhhrettsin
Uçmauu diyou uçmauu tsssahibim
Uçmauuuts pırrr diye cicii cicii akılliyyauu
Akılliyauu altsıncı kat keditssssiii

Issslanmadann ısslanmadann çıkıcaummm şşştee
Tssaçak tsssaçak altlarındaauunn
Mrrrandevum vaurr tasaalak seniauu
Okşşama dedim okşşşama tsersem seniauu
Pırrr pırr pırr ciaummmmlarrda tsen al kuşş grrrdeşşş
Miardivennnlere brrrıaaakk brrrrıaaakk beniauu
Anlamiauuu khhhpe haulau tsüüütt veriyauu
Grrriii birr gökyüzü grrrriii grrriii
Yauumurr yaıyorrr sabiauhhtann
Sabiauhhtann brrriii...

(1) Lale Müldür, *Buburumeryem,* Metis Edebiyat Dizisi, Mart 1994, İstanbul
(2) Aijaz Ahmad, *In Theory : Classes, Nations, Literatures,* Verso, pp. 95-122, 1992, London-New York
(3) Edward Said, *Orientalism,* Routledgé & Kegan Paul, p. 5-7, 1978, London
(4) Lale Müldür, "Işığın Yüksek Salonlarında", Gösteri, Sayı : 172, Sayfa: 26, Mart 1995, İstanbul
(5) Ibid
(6) Barış Pirhasan, *Babam Benden Hiçbir Şey Anlamıyor,* (Hangi yayınevinden çıkacağı henüz belli değil, kesin tarihi de...) 1995, İstanbul
(7) Oktay Taftalı : "Şair Estetikçi ve Etikçi Olmak Zorunda", Söyleşiyi yapan : Metin Celâl, Cumhuriyet-Kitap, s.7, Sayı : 261, 16 Şubat 1995, İstanbul
(8) Doğan Hızlan, "İkinci El Oryantalist", Hürriyet, 6 Nisan 1995, İstanbul

Okan Tarhan

CUDİ DAĞI

Halı dokur Zeynebim
tezgâhının başında
aklı uzaklarda, çok uzaklarda
İdilde, Şırnakta, Cudi dağında
aklı Memedinde
halı dokur Zeynebim
bir ilmik.
bir sevgi
bir ilmik
bir hasret
bir ilmik
bir damla göz yaşı
sevgisi dolanır dolanır
sevgi yumağı olur
hasreti büyür büyür
bir düğüm olur boğazında
gözyaşı dere olur, ırmak olur, sel olur
halı dokur Zeynebim yol yol
bütün yollar Memedine kavuşur
kuşlar dokur Zeynebim
bir uçumda Memediyle buluşur
Memet Cudi dağında
aklı Zeynebinde
eli tetikte
vatanı için vuruşur
vuruşur da
neden vuruştuğunu bir türlü anlamaz
kürt kürdü
kürt türkü
türk kürdü vurur da
neden vurur
bir türlü anlamaz
kim kürttür
kim türktür
bir türlü anlamaz
gene de vuruşur vuruşur..
hikâyemiz mutlu biter
Memet döner askerden
Zeynebine kavuşur
davul zurna çalınır
yedi gün yedi gece
düğün dernek kurulur
yedi gün yedi gece
türküler yakılır

halaylar çekilir
tüfekler atılır
tüfekler atılır
tüfekler
atılır
Cudi dağlarında
Memedin eli
Zeynebinin elinde
aklı uzaklarda, çok uzaklarda
Oflu İlyasta
Eşmeli Hüsamda
Şırnaklı Hassoda
aklı uzaklarda, çok uzaklarda
Cudi dağlarında...

Ankara, 12/2/1995

SANAT ADAM

Acilerd Le Corbusier'nin çok sevdiği bir simgeydi

Söz ve çizgi
kendi işlerini yapmak
ve Yaratıcı'ya şükretmek